

مسرحنا
وزارة الثقافة - الهيئة العامة لقصور الثقافة
العدد 82- السنة الثانية
الاثنين 7 من صفر 1430هـ 2 فبراير 2009
32 صفحة - جنيه واحد
«صوت الموسيقى»
وسحر تقنية الفراغ
المرئى والمسموع
القاهرة
مركز رئيسى
للهيئة العربية
للمسرح مع
إيقاف التنفيذ
السلامونى يتهم
مدير الطليعة
بقيادة حملة تحريض
سياسى ودينى ضده
«لير» الفخرانى ..
علامة فارقة
فى فن الممثل المصرى
توفيق عبدالحميد:
«عافرت» عشرين عاماً
قبل أن أحقق أحلامى



● صرح ويسكر مبكراً - نوفمبر 1958- فى لهجة تبشيرية متعالية قائلاً "أنا أريد أن أكتب عن الناس العاديين بطريقة تعطيهم توضيحاً وتبصيراً - بطريقة ما - لوجه من وجوه الحياة.



2 مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د.أحمد مجاهد

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان

رئيس قسم المتابعات النقدية
د. محمد زعيمه

رئيس قسم الأخبار:
عادل حسان

رئيس قسم التحقيقات :
إبراهيم الحسينى

الديسك المركزى:
فتحى فرغلى
محمود الحلوانى
على رزق

التدقيق اللغوى:
صلاح صبرى
هشام عبدالعزيز

الجرافيك:
وليد يوسف

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى
سيد عطية

ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

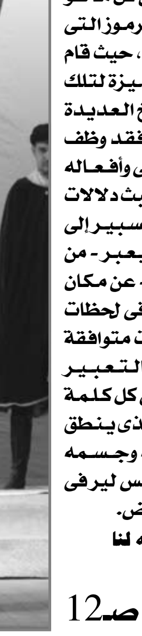
●المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

● الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)
● تونس 1,00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم ● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ●الجزائرDA50 ● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار● السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس● البحرين 0.300 دينار ● السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر **52** جنيهاً- الدول العربية **65** دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا **95** دولاراً

لوحة الغلاف





منذ اضطلع يحيى الفخرانى بمهمة الأداء لدور "لير" فى رائعة شكسبير "الملك لير" التى أخرجها للمسرح القومى المخرج الكبير أحمد عبد الحليم، استطاع بجسده وصوته أن يعبر عن كل ما هو معقد وعميق من المعانى والرموز التى تضمنتها شخصية "الملك لير"، حيث قام الفخرانى بتقديم نسخة مميزة لتلك الشخصية تضاف إلى النسخ العديدة التى شهدتها مسارح العالم، فقد وظف الفخرانى مظهره الخارجى وأفعاله وسلوكياته وصوته لبث دلالات الشخصية كما كتبها شكسبير إلى المتفرجين، كما استطاع أن يعبر - من جانب آخر وببراعة فائقة - عن مكان وزمان وأحداث المسرحية حتى فى لحظات صمته، وفى حركته التى جاءت متوافقة مع صوته، الذى اهتم فيه بالتعبير البلاغى عن مناط القول فى كل كلمة وكل جملة من جمل الحوار الذى ينطق به، حتى بات وكأنه بصوته وجسمه وحركته يجسد ما يختلج بنفس لير فى مراحل تطوره عبر أحداث العرض.

طالع قناع لير الفخرانى يكشفه لنا
د. مدحت الكاشف

ص12



غلاف العدد
تصوير :
أحمد مصطفى





مختارات العدد
من كتاب أضواء الجانب الآخر ظواهر نهاية القرن العشرين فى الدراما الإنجليزية تأليف: د. محسن مصيلحى - الهيئة العامة لقصور الثقافة 2004

لوحات العدد
للفنان العالمى جيوفانى أنتونيو كانال (كانالوتى)

فى أعدادنا القادمة
متابعات نقدية لعروض طلاب معهد الفنون المسرحية



● أصدرت دار الشروق طبعة جديدة فاخرة لجميع النصوص المسرحية التى كتبها توفيق الحكيم.

• دخل ويسكر فى معركة نقدية مع الكاتب اليسارى جون ماكجراث، ولم يتردد ويسكر فى بسط وجهة نظره فى السياسة، وفى إدارة العمل الثقافى، وفى دور النقاد.

العدد 82 | 2 من فبراير 2009
مسـرحنا
جريدة كل المسرحيين

اتهم مسئولى البيت الفنى بتشويه صورة وزارة الثقافة

أبو العلا السلامونى: مدير مسرح الطليعة يقود حملة تحريض سياسى ودينى ضدى ولم يبق إلا الاغتيال

•تقدم الكاتب محمد أبو العلا السلامونى بمذكرة لرئيس اتحاد كتاب مصر محمد سلماوى أشار خلالها لتعرضه إلى حرب وصفها بـ«الكارثية».

قال أبو العلا فى مذكرته إنه كتب مسرحية «الحادثة اللى جرت فى شهر سبتمبر» قبل سنوات وصدرت عن المجلس الأعلى للثقافة، كما اختيرت لتترجم إلى الفرنسية وعندما قدمها للمسرح القومى أعلن مديره شريف عبد اللطيف الحرب عليها - حسب تعبير السلامونى - ووصفها بأنها «منشور سياسى ضد أمريكا».

وواصل أبو العلا فى مذكرته: تم تحويل المسرحية إلى الطليعة الذى وافق على النص وتعاقد معى على تنفيذه، وعلى غير توقع منى طلب منى رئيس البيت الفنى ومدير مسرح الطليعة إرجاء العمل.

واتهم أبو العلا مدير مسرح الطليعة بقيادة


محمد أبو العلا السلامونى

محمد سلماوى


محمد محمود

حرب إعلامية ضده وقال إن محمد محمود مدير مسرح الطليعة اتهم النص بأنه «معاد للإسلام» وهو ما وصفه أبو العلا بأنه «تحريض دينى وسياسى» مشيراً إلى أنه لم يبق إلا الاغتيال.

وقال أبو العلا: الرقابة على المصنفات الفنية والتى نتهمها عادة بمصادرة الحريات كانت أكثر تفتحاً واستنارة ووافقت على النص.

السلامونى حذر من تسرب الأفكار الرجعية والمتطرفة للأجهزة الثقافية، ومحاولة هذه الأجهزة فرض تلك الأفكار على عقل الأمة ووجدانها.

وطالب أبو العلا رئيس اتحاد الكتاب بإحاطة وزير الثقافة بما يحدث من إهدار لحرية الكتابة والتعبير، واستخدام ما وصفه بأساليب التحريض السياسى والدينى من قبل مسئولى البيت الفنى والذين وصفهم بأنهم يشوهون صورة وزارة الثقافة أمام العالم.


عروض وورش وندوات... بدون جوائز

من الباب للشباك يفتتح «الملتقى الإبداعى للفرق المستقلة»

بدأت أمس فعاليات الدورة السادسة للملتقى الإبداعى للفرق المسرحية المستقلة بمكتبة الإسكندرية.. ويستمر الملتقى حتى 10 فبراير الجارى ويضم عروضاً وورش وندوات مسرحية.. عرض فى افتتاح الملتقى من إخراج د. محمود أبو دومة «من الباب للشباك» أغانى مختارة من المسرحيات الموسيقية العالمية، وعرض «شم النسيم» لفرقة الفجر وهى فرقة فرنسية مصرية مشتركة.

ويعرض اليوم الاثنين على مسرح الجاليرى «نعم» لفرقة جالون سوفاج وعلى المسرح الصغير «يوميات راقصة».

ويقدم مسرح عرائس سبليت الكرواتى على المسرح الصغير «البسكويت» وعلى الجاليرى تقدم فرقة 321 شتونك عرض «ريتشارد الثالث.. يوم فى البرج».

يتضمن برنامج الملتقى أيضا عروض «فاركو» من إيطاليا و«لقد انتهى العمل! الترياق» الألمانى يوم الأربعاء، و«فقدان الكثير» الأسبانى، ومن هولندا «رقص الشيطان الثالث» يوم الخميس.

ومن السويد يقدم للأطفال عرض «البطريق» ويقدم مركز التدريب المسرحى ببولندا «إيفيجينا فى..» يوم الجمعة 6 فبراير.

وتتواصل عروض الملتقى حيث يقدم يوم السبت «حوت ماريا» من سوريا وتقدم فرقة الطنبورة المصرية عرضاً بمناسبة 20 عاماً على تأسيسها. ويقدم مسرح أبارت البولندى «الساعة الرملية» ومن النمسا عرض «ساراشى» يوم الاحد 8 فبراير، بينما تقدم فرقة مكى المسرحية عرضاً للأطفال بعنوان «حكاية ماتقالتش» وتقدم فرقة ستوديو منصور 95 «قصة تحول: حديقة الحيوان». وفى آخر أيام الملتقى يقدم مسرح مودرا العربى «الخيالات الراقصة فوق كتفى» وتقدم فرقة بابل «جدران» على مسرح الجاليرى.


عفت بركات

«الليلة الكبيرة» بقصر ثقافة سوهاج.. و«حمادة» فى طهطا

قدم قصر ثقافة الطفل بسوهاج أوبريت العرائس الشهير «الليلة الكبيرة» على قصر ثقافة سوهاج نهاية شهر يناير الماضى، كما قدم الأوبريت فى قصر ثقافة طهطا وقصر ثقافة جرجا والعرض من إخراج جميل لبيب.

وبقصر ثقافة طهطا تعرض مسرحية «حمادة والبحار الثلاثة» لفرقة أطفال سوهاج المسرحية بقصر الطفل بسوهاج وطهطا لطلبة المدارس الابتدائية والاعدادية، من إخراج محمد فاروق.

«مهرجون بلا حدود» يقدمون أحلام أطفال الشوارع فى عرض مسرحى بوسط البلد

على مسرح «روابط» بوسط البلد عرضت السبت الماضى مسرحية «أحلام».. وهو العرض الذى سبق تقديمه فى مؤسسة الأحداث بالمرج وجمعية البشاير، ومؤسسة FACEبمدينة السلام.

العرض هو نتاج ورشة نظمتها إحدى المؤسسات الفرنسية بالتعاون مع جمعية النهضة الثقافية «الجيزويت».. تحت عنوان «مهرجون بلا حدود».

العرض الذى يتناول حكايات وأحلام أطفال الشوارع من المنتظر تقديمه فى عدد من المؤسسات الاجتماعية.

الفرنسى جابريال باتريسيا صاحب فكرة الورشة والمشرف عليها قال لـ«مسرحنا»: هدفنا الرئيسى هو تقديم عروضنا للمهمشين داخل مجتمعاتهم.

وأشار باتريسيا الذى يزور القاهرة للمرة الأولى إلى نيته إعادة التجربة فى مصر بعد نجاح تجربة «أحلام» على أن يكون العنصر الأساسى فيها هو أطفال الشوارع أنفسهم.

فريق «مهرجون بلا حدود» يضم الفرنسيين جابرييل باتريسيا سيلين، بيل والمصريين شاكر سعيد ونعمة محسن عضوى فريق الخيال الشعبى واللذين شاركا بالتمثيل فى عرض «أحلام».. إضافة إلى الموسيقى عمر ميسرة الذى وضع ألحان العرض.


مسرحية أحلام: ضمن فعاليات مهرجون بلا حدود «كلاون»

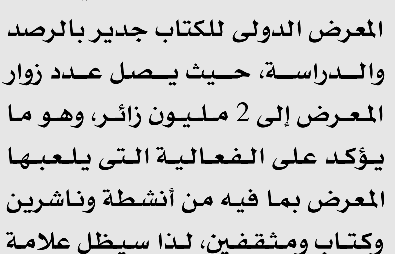
كواليس

د. أحمد مجاهد

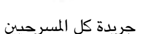
تظاهرة ثقافية كبيرة

يمثل المعرض الدولى للكتاب تظاهرة سنوية للثقافة المصرية، وهو يكتسب روحاً جديدة فى كل عام للدعم الذى يلقاه من الوزير الفنان فاروق حسنى الذى حوله من نشاطه الضيق ليصبح واحداً من أكبر المعارض الدولية، حيث يستضيف كبار الناشرين من مصر والدول العربية ودول العالم، كما يحتفى بكوكبة من المفكرين والمثقفين والمبدعين الذين يشاركون فى الندوات الثقافية، فضلاً عن الأنشطة الفنية المتميزة التى تربط بين الفن والثقافة فى باقة متميزة لجمهور المعرض.

إن اختيار محاور هذا العام يؤكد على وعى عميق للدور الذى يلعبه المعرض فى الثقافة المصرية والعربية، وهو ما ينعكس فى محاوره المهمة التى ركزت على البعد الأفريقى، وهو بعد ثقافى وسياسى غاية فى الأهمية، كما أن محور القدس بوصفها عاصمة للثقافة العربية سيلقى ضوءاً مركزاً على دور القدس الثقافى والإبداعى والسياسى فى مواكبة ذكية تتواصل مع الوضع الراهن لما حدث فى غزة على وجه الخصوص، وما يحدث فى فلسطين الحبيبة عامة.


إن الحراك الثقافى الذى يحدثه المعرض الدولى للكتاب جدير بالرصد والدراسة، حيث يصل عدد زوار المعرض إلى 2 مليون زائر، وهو ما يؤكد على الفعالية التى يلعبها المعرض بما فيه من أنشطة وناشرين وكتاب ومثقفين، لذا سيظل علامة على دور مصر التاريخى فى الثقافة العربية رغم الطعان التى يقوم بها بعض الحاقدين.

• المخرج الشاب محمد حلمى يجرى حالياً بروفات مسرحية ما أجملنا للكاتب محفوظ عبد الرحمن بنادى مسرح الفيوم.



جريدة كل المسرحين

• فى فبراير عام 1997م تم تقديم مسرحية ويسكر "حين أراد الرب ابنًا"، وهى المسرحية التى كتبها عام 1986م. وقد ووجهت المسرحية بسيل من الانتقادات، التى تبدأ من افتقاد الخط الدرامى الواضح، إلى انعدام الفكرة.



تساؤلات عن الهامش والمتن

القاهرة "مركز رئيسى" شرفيًا للهيئة العربية للمسرح والأنشطة والفعاليات فى عواصم أخرى

استقبلت الحركة المسرحية فى مصر والعالم العربى، صدور بيان الهيئة العربية للمسرح من مقر أمانتها العامة بالشارقة، والخاص بإلغاء المهرجان الأول للمسرح العربى، والذى كان مقررًا عقد فعالياته الشهر الماضى بالقاهرة، دون دهشة تذكر، كونه لم يصدر من المقر الرئيسى للهيئة بالقاهرة، والذى لم يفتتح بشكل رسمى حتى الآن.. وأرجع البيان أسباب إلغاء المهرجان إلى أحداث غزة الأخيرة.

الهيئة العربية للمسرح والتى بدأ نشاطها فى الثامن والعشرين من أكتوبر 2007، ظلت أنشطتها والبيانات الإعلامية الخاصة بالفعاليات تصدر عن المدن العربية التى تم افتتاح مراكزها القطرية وبدأت نشاطها بالفعل، عدا القاهرة حيث المقر الرئيسى للهيئة التي يرأسها د. أشرف زكى والذى كثيرًا ما يفاجأ بالإعلان عن أنشطة تقيمها الهيئة من خلال مقرها بالشارقة دون علمه مسبقا.

ففى يناير 2008 افتتحت الهيئة أنشطتها بورشة تدريبية للتقنيات المسرحية استمرت ثلاثة أسابيع نظمت فى مقر الأمانة العامة للهيئة بالشارقة، كما شهدت المراكز القطرية فى التوقيت نفسه تنفيذ عدد من الورش الفنية وتقديم المنح الدراسية والمالية فى مجالات المسرح المختلفة للمبدعين العرب وبعض الفرق والكيانات المسرحية المستقلة..

وفى بيان نشر على موقع الهيئة على الإنترنت تنوعت الأنشطة بين الورش والمسابقات وإنتاج العروض، و توزعت خطة العام على مدينة الشارقة والمركز القطرى للهيئة فى اليمن ودول عربية أخرى دون أن يشمل الجدول أى نشاط مماثل بالمقر الرئيسى للهيئة بالقاهرة، باستثناء الاحتفال بالعيد الأول لتأسيس الهيئة والمهرجان العربى للمسرح الذى تم إلغاؤه تضامنًا مع الشعب الفلسطينى، وكان من المفترض أن يتم الاحتفال بيوم المسرح العربى خلال حفل افتتاح المهرجان تلبية لدعوة د. سلطان القاسمى حاكم الشارقة والرئيس الشرفى للهيئة وصاحب مبادرة تأسيسها.



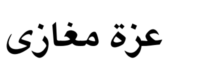
وكان من المنتظر أن يقام المهرجان الذى أعلن عن إلغائه فى الفترة من 10 إلى 15 يناير الماضى تحت شعار نحو مسرح عربى جديد، وقام غنام غنام مقرر المجلس التنفيذى للهيئة بإصدار بيان تضمن تفاصيل أهداف المهرجان وشروط المشاركة فى فعالياته، فيما ظل رئيس الهيئة د. أشرف زكى، بعيدًا عن أى تفاصيل تتعلق بالهيئة وأنشطتها ودون الإدلاء بأى تصريحات تتعلق بأي نشاط يخص الهيئة التى يرأسها!!

اللافت للنظر أن المقر الرئيسى للهيئة بالقاهرة لم يشهد على مدار العام أية أنشطة أو فعاليات تذكر، بعد المؤتمر الذى أقيم على هامش مهرجان المسرح التجريبى فى سبتمبر 2007 للإعلان عن تأسيس الهيئة بأحد فنادق القاهرة.

وظلت القاهرة بعدها بعيدًا عن خطة الأنشطة حتى باعتبارها أحد المراكز القطرية التابعة للهيئة وبعيدًا عن كونها مقرًا للرئاسة، رغم تأجير مقر بالقاهرة وتأثيثه بشكل كامل لم يتم افتتاحه حتى الآن.

حتى إن المسابقة التى أعلنت عنها الهيئة فى الكتابة المسرحية "اشترطت" إرسال الأعمال المشاركة إلى مقر الأمانة العامة للهيئة بالشارقة دون أى ذكر لمقرها الرئيسى بالقاهرة. وقبل ذلك تم الإعلان عن إصدار الموسوعة العربية للمسرح من مركز الهيئة باليمن على لسان نقيب الممثلين اليمنيين والذى يرأس المقر الفرعى للهيئة فى بلده، وبالفعل طبعت الموسوعة فى عدة أجزاء إضافة إلى مطبوعات أخرى فى المسرح العربى ونصوص المسرح العالمى وصدرت فى الشارقة وتم عرضها هناك فى أحد معارض الكتاب المحلية دون أن يراها مقر الهيئة الرئيسى بالقاهرة رغم أن معظم كتاب هذه الإصدارت من الأكاديميين والباحثين المصريين الذين تم الاتفاق معهم عبر مقر الشارقة مباشرة.

كل ذلك يثير السؤال حول حقيقة أن مصر عضو فاعل فى الهيئة وأن أشرف زكى هو رئيسها الفعلى.


عزة مغازى

مهرجان دمشق المسرحى فى دورته الـ 14

40 عرضاً .. وجمهور فاق لأول مرة جمهور السينما

انتهت مؤخرا الدورة الرابعة عشرة من دورات مهرجان دمشق للفنون المسرحية، الذى أثبت حضوره كتظاهرة ثقافية على مدار أربعين عاماً من تاريخ قيامه.

شهدت يوميات المهرجان أربعين عرضا مسرحيا، قُدّمت فى صالات الحمراء والقبانى وراميتا والمعهد العالى للفنون المسرحية ودار الأوبرا، وهى صالات يزيد إجمالى عدد مقاعدها عن ثلاثة آلاف مقعد، مما مكن من تجاوز أزمة أماكن العرض التى كانت تواجه الدورات السابقة، وكانت أولى المفاجآت السارة فى هذا السياق امتلاء الصالات بالجمهور الذى فاق بكثير جمهور مهرجان السينما هذا العام، وهى سابقة لافتة من نوعها.

احتلت عروض الدول العربية المشاركة نصف مساحة الفعاليات المسرحية تقريبا، فمن العراق "أرامل على البسكليت" لجواد الأسدى، و"الموت والعذراء" لإبراهيم حنون، ومن الأردن "مأساة المهلهل" لحكيم حرب، ومن الكويت "الهشيم" إخراج فيصل العميرى، ومن ليبيا "معرض أم بسيسى"، ومن قطر "أبو حيان التوحيدى" إخراج أحمد الرميحى، ومن السعودية "حالة قلق"، ومن عمان "المنجور"، ومن الإمارات "النمرود"، ومن لبنان "حلم رجل مضحك" لطلال درجانى، و"العميان" إخراج لينا أبيض، ومن اليمن "الظل"، ومن المغرب "حياة وحلم وشعب فى تيه دائم"، ومن مصر "وجوه الساحر" إخراج عمرو قابيل، إلى جانب عرض تكريمى للفنان الراحل صالح سعد بعنوان "حياة للذكرى" من تمثيل وإخراج نورا أمين، كما شاركت تونس بخمسة عروض فى إطار التظاهرة التكريمية للمسرح التونسى التى شملت عرض "وزن الريشة" لغازى الزغبانى، "مذكرات ديناصور" لتوفيق الجبالى، "امرأة"و"سنديانة" لزهيرة بن عمار، و"مر الكلام" للشاذلى العرفاوى.


من عرض ليلى والذئب

واقتصرت المشاركة الأجنبية على دولتين لا غير، فمن قبرص "علامة الحسن"، ومن هولندا "صوتان" للمخرج الشهير يوهان سيمونز، وهى مشاركة أدنى من معدلاتها فى الدورات السابقة.

أما المساحة المتبقية من الفعاليات فقد شغلتها العروض السورية، وأغلبها لم يُنتج خصيصا من أجل المشاركة فى المهرجان، بل أُنتج وقُدّم فى فترات سابقة خلال العام، فقد شاهدنا "المهاجران" إخراج سامر عمران، "تكتيك" لعبد المنعم عمايرى، "تياترو" لباسم قهار، "السمرمر" لتامر العربيد، "صوت ماريا" لمانويل جيجى، "تشيخوف" لطلال نصر الدين، و"أحلام شقية" نص سعد الله ونوس وإخراج نائلة الأطرش، "عنتر وعبلة" تأليف رياض عصمت وإخراج هشام كفارنة.

وإلى جانب ذلك شملت المشاركة السورية تظاهرة للاحتفاء بالتجارب المسرحية الشابة تحت عنوان "نظرة جديدة" تضمنت عروض "ليلى والذئب" لباسم عيسى، "المنفردة" لرامز الأسود، "مشاجرة" لنضال صواف وزهير بقاعى، "قلوب" لحكيم المرزوقى، "أوضة سورية" لعلا الخطيب، "الزير سالم والأمير هاملت" لرمزى شقير، "كونتراكت" لمى سعيفان، بالإضافة إلى تقديم عرض "ستلمس أصابعى الشمس " كتحية لروح الفنان الراحل لاوند هاجو.


على رزق

فى «مطر وجنون».. أم عراقية تتحدى الحرب بالأمل

بدأ المخرج المسرحى العراقى عماد محمد بروفات مسرحيته الجديدة التى تحمل عنوان (مطر وجنون) تأليف د. كريم شغيدل وتمثيل الفنانة عواطف السلمان لصالح الفرقة القومية للتمثيل.

قال عماد لـ «مسرحنا» لا نستطيع أن نعقد البروفات فى المساء بسبب الأوضاع الأمنية فى بغداد لذلك العمل فى النهار وأوضح انزعاجه من إغلاق مسارح بغداد وسيطرة قوات الاحتلال عليها.

وقال عماد: «العمل (مونودراما) تؤديه الفنانة عواطف السلمان، وقد انتهينا من القراءات الأولية، وبدأنا الخطوات الأولى فى التدريبات، وهو يتحدث عن فكرة الإبادة الجماعية ونتائج الحروب، من خلال امرأة تحاول أن تعطى المقبل من الحياة أملا جديدا، على الرغم من فقدانها لأفراد أسرتها فى تلك المأساة، لكنها تصر على العيش، وترى أن الحياة لابد أن تستمر ولابد أن تنفض عنها غبار المصائب الذى علق بها، لأنها تقتنع أن ما كان مشكلة إنسانية عامة موجودة فى كل مكان من العالم الذى يتعرض فيه الناس إلى الحروب والمآسى، وعليها أن تجد نافذة جديدة تطل من خلالها على الحياة، ولابد لها من عدم الاستسلام للواقع المعاش».

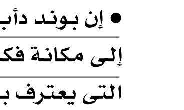
عماد محمد

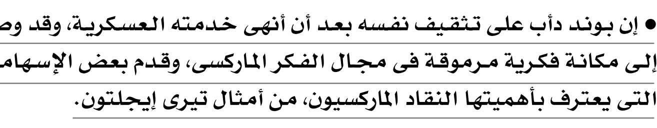
وأضاف: «الجديد فى العمل أنه تناول فكرة المرأة التى هى الأم، سنشاهد أما عراقية لكنها تنتمى إلى فكرة إنسانية متضامنة مع كل أم موجودة فى العالم فقدت ابنها أو زوجها، كما نريد من خلال المسرحية أن نعطى فكرة أن الإنسان العراقى بقى ينتمى إلى إنسانيته رغم المآسى والحروب التى مرت به، وإلى فكرة الحياة بشكل عام، ودائما هناك إصرار منه على الحياة وحبه لها، هذه الأم العراقية التى هى (أم عالمية) ستظهر بشىء جديد وتعطى للعالم رسالة أنها رمز الحياة».

عماد محمد كان قد حصل من خلال مسرحيته الأخيرة (تحت الصفر) على ثلاث جوائز فى مهرجان القاهرة الأخير للمسرح التجريبى وكان مرشحا للفوز بجائزة أفضل مخرج .

شادى أبوشادى

• مصمم الديكور عمرو عبد الله انتهى من تصميم مناظر العرض المسرحى «الغولة» للمخرج مصطفى طلبة والمقرر عرضه خلال مارس القادم بمسرح الغد.







● إن بوند دأب على تثقيف نفسه بعد أن أنهى خدمته العسكرية، وقد وصل إلى مكانة فكرية مرموقة فى مجال الفكر الماركسى، وقدم بعض الإسهامات التى يعترف بأهميتها النقاد الماركسيون، من أمثال تيرى إيجلتون.

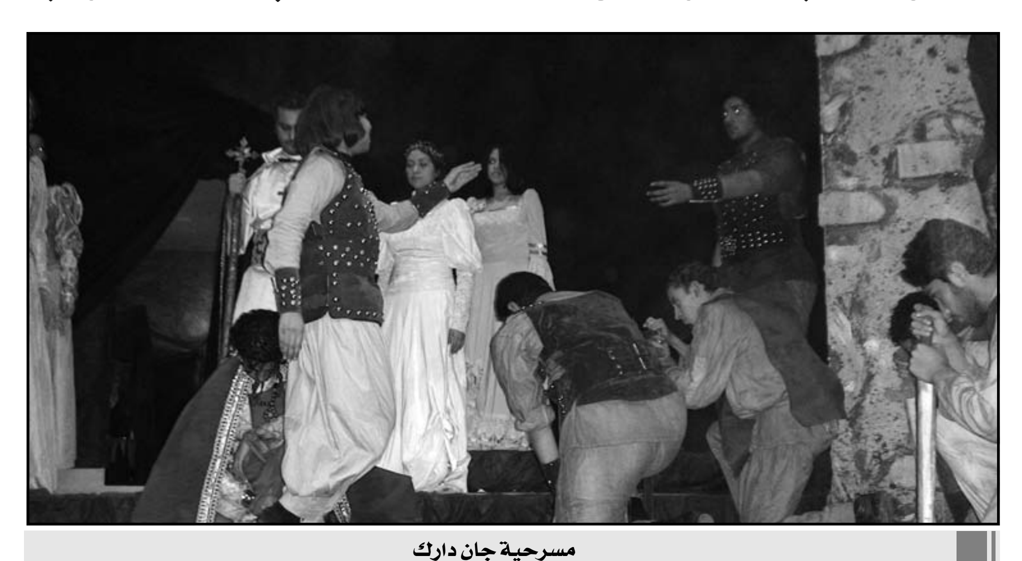
مطاوع وصف مهمة لجنة التحكيم بـ "الصعبة جداً"

«جان دارك» يقتنص 3 جوائز فى الدورة السابعة لمهرجان الشباب المبدع

أعلن د. هانى مطاوع رئيس لجنة تحكيم الدورة السابعة لمهرجان الشباب المبدع عن فوز العرض المسرحى "جان دارك" بجوائز أفضل عرض وأفضل سينوغرافيا وأفضل مخرج

كان المهرجان قد اختتم فعالياته بحفل أقيم السبت الماضى على خشبة مسرح المركز الثقافى الفرنسى بالمنيرة، بدأ الحفل بكلمة لمدير المهرجان لطيفة فهمى التى عبرت عن سعادتها بمستوى العروض الستة التى تنافست على جوائز المهرجان، وبالحضور الجماهيرى الذى وصفته بالمميز.

وعقب كلمة لـ "دونى ليجو" الملحق الثقافى الفرنسى صعد د. هانى مطاوع إلى المسرح وأعلن الجوائز التى تضمنت أيضاً فوز "داليا محمد" بجائزة أفضل ممثلة عن عرض "تنويعات على حكاية شعبية" وهو العرض الذى حصل على جائزة لجنة التحكيم الخاصة، بينما فاز أيمن صابر بجائزة أفضل ممثل عن عرض "العمة والعصايا".



مسرحية جان دارك

وقال "مطاوع" لـ "مسرحنا" تقارب مستوى العروض، واكتمال عناصرها الفنية زاد من صعوبة مهمة لجنة التحكيم، واستغرق اختيار أفضل ممثلة الكثير من المناقشات، وكان الاختيار صعبًا بين رانيا خالد وداليا محمد، إلى أن استقرت لجنة التحكيم على داليا التى وجدناها تمتلك أدوات الممثلة الواعدة.

وأضاف مطاوع: جائزة لجنة التحكيم الخاصة ذهبت إلى عرض "تنويعات على حكاية شعبية".. لتوافر عناصر واقعية الأحداث وارتباطها بالواقع من جهة.. وبالعادات والتقاليد الموروثة من جهة أخرى.



أشرف الديب

مجاهد يهدى درع قصور الثقافة لفرنسى شارك فى مسرحية «مشاهد من غزة»

د. أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة أهدى درع الهيئة للفنان الفرنسى "سيلفان روبير" الذى زار الأقصر مع وفد فرنسى زار الأقصر وشارك فى احتفالية الأيام الإماراتية بها وذلك فى حضور د. سمير فرج رئيس المجلس الأعلى لمدينة الأقصر وطلعت مهران رئيس إقليم وسط وجنوب الصعيد الثقافى.

مجاهد أهدى "سيلفان" الدرع عقب تطوع الأخير للمشاركة فى العرض المسرحى "مشاهد من غزة" الذى قدمته فرقة قصر ثقافة الأقصر حيث جسد خلاله صوت الضمير العالمى المندد بالمجازر الإسرائيلية فى فلسطين.. وأضاف أداؤه الكثير للعرض بلكنته الغربية.

ومن جانبه أهدى د. سمير فرج درع المحافظة للوفد الإماراتى تقديراً لمبادرة الأيام الثقافية الإماراتية بالأقصر، مشيداً بجهد د. مجاهد فى دعم الأنشطة الثقافية بمحافظات مصر المختلفة.



د. فرج ود. مجاهد ومهران فى إفتتاح الأيام الأماراتية

سماح السعيد مع شنكلون فى روض الفرج



الفنانة الشابة سماح السعيد تشارك حاليا فى بروفات العرض المسرحى «شنكلون» لفرقة أطفال قصر ثقافة روض الفرج، تمهيدا لبدء عرضه خلال الأسبوع القادم على المسرح المكشوف بالقصر.

«شنكلون» مسرحية غنائية استعراضية للمؤلف عاطف عبد الرحمن، وأشعار سامح الرازقى، وموسيقى وألحان أحمد رمضان، واستعراضات أشرف حلاوة، ديكور علاء الحلوجى، والإخراج لمحمد الدسوقى.

ويشارك فيها بالتمثيل كل من أسامة محمود، نور فتحى، محمد أمين، حسن عونى وأعضاء فرقة قصر ثقافة روض الفرج للفنون الشعبية.

سماح السعيد بطلة العرض حصلت مؤخرا على جائزة أحسن ممثلة فى مسابقة الأفلام الروائية من مهرجان القاهرة للإعلام العربى هذا العام.

وداعاً أحمد جاد



أحمد جاد

عقدت فرقة المنوفية المسرحية القومية مساء الأربعاء الماضى حفل تأبين للفنان الراحل أحمد جاد الذى وافته المنية إثر حادث سيارة أليم الأسبوع قبل الماضى.. شهد حفل التأبين الذى عقد بمسرح قصر ثقافة شبين الكوم حضورا كبيرا للمسرحيين والمثقفين وأصدقاء الراحل من أعضاء فرقة المنوفية التى شهدت مشاركة أحمد جاد فى معظم عروضها وأبرزها بلدى يا بلدى، مآذن المحروسة، محاكمة رجل مجهول، جرى إيه، الأرض، المحاكمة.

جنة الحشاشين وواحد ماشى

نصوص مسرحية جديدة فى معرض الكتاب

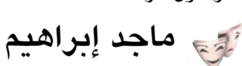
تشهد الدورة 41 لمعرض القاهرة الدولى للكتاب هذا العام تقديم عدد من دور النشر لمجموعة جديدة من الإصدارات فى مجال المسرح وخاصة فى مجال النصوص الجديدة لكتاب من مختلف الأجيال.

دار ميريت للنشر تقدم فى جناحها بالمعرض الطبعة الأولى لمسرحية «جنة الحشاشين» للكاتب إبراهيم الحسينى والتى يتم نشرها (فصحى وعامية) فى كتاب واحد فى ظاهرة لافتة، وعن نفس الدار تم طرح الطبعة الثانية للمجموعة المسرحية «جزمة واحدة مليئة بالأحداث» للكاتب باسم شرف.

أما دار اكتب فهى صاحبة النصيب الأكبر فيما يتعلق بالمسرح حيث تنشر خمسة كتب جديدة تتنوع ما بين النصوص والدراسات المسرحية منها «لهذا غرقت اطلنتس» لوائل عبد اللطيف و«ولكنه.. موتسارت» للكاتبة لمياء مختار «وواحد ماشى» لمحمود سلام و«بكام» لحاتم البنا، إضافة إلى كتاب توثيقى بعنوان «المسرح المصرى فى القرن التاسع عشر من عام 1799 إلى عام 1882» وهو كتاب مترجم للكاتب فيليب سادجروف وترجمة عمرو زكريا عبد الله.

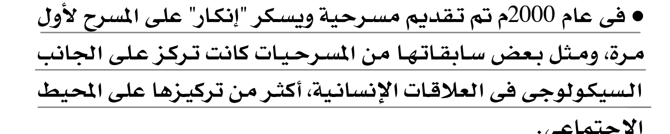
وفى السياق نفسه تقدم دار ملامح للنشر مسرحية «جرادة بارتى» لشادى الرفاعى وعن دار العين للنشر صدرت مسرحية «التجربة المسرحية» ليوسف العانى و«فوضى المشاعر» لعفت يحيى. كما تقدم دار شمس أربع مسرحيات منها «عين اليقين» و«الاخطبوط» فى كتابين مختلفين للكاتبة فواغى بنت صقر القاسمى، ومسرحية «عشتار» لحياة الرايس و«الزمن الردئ» لثائر الناشف.

كما تقدم الهيئة العامة لقصور الثقافة فى جناحها بالمعرض عدداً من الأصدارات المسرحية الهامة أبرزها مسرحية «فضيحة سجن أبوغريب» للدكتور يسري خميس ضمن سلسلة نصوص مسرحية و«أحلام فى زمن العبيد» للمؤلف المسرحى محمود كحيلة ونصوص أخرى تنشر لأول مرة.



ماجد إبراهيم

● العرض اللبنانى «مثلنا مثلك» تم اختياره لتمثيل العالم العربى فى المهرجان الدولى للمسرح الارتجالى بهولندا.


• فى عام 2000م تم تقديم مسرحية ويسكر "إنكار" على المسرح لأول مرة، ومثل بعض سابقاتها من المسرحيات كانت تركز على الجانب السيكولوجى فى العلاقات الإنسانية، أكثر من تركيزها على المحيط الاجتماعى.



كوميديا موسيقية أبطالها "الناس الطيبين"

"يا دنيا يا حرامى" .. فقراء جزيرة الذهب فى مواجهة حيتان الاستثمار

بعد تأجيلات متعددة الأسباب.. رفع الستار الخميس الماضى عن العرض المسرحى "يا دنيا يا حرامى" والذى وعدنا مخرجه هشام عطوة أكثر من مرة بأن يكون تجربة تزاوج بين الكوميديا والاستعراض وتتناول قضية هامة فى إطار غير مسبوق.

العرض الذى استغرقت بروفاته شهورًا عديدة حمل أكثر من مفاجأة وقدم نجومًا فى أدوار غير تقليدية.

العرض الذى بشرت لياليه الأولى بنجاح جماهيرى كتبه متولى حامد ووضع ألحانه حسن إش إش، ديكور محمود سامى، استعراضات سامى نوار، بطولة ماجد المصرى، مها أحمد، ماهر عصام، سعيد طرابيك، إميل شوقى، منير مكرم، هدى الإدريسى، سوسن طه. "مسرحنا" التقت فريق عمل "يا دنيا يا حرامى" وفتحت معهم حوارا حول العمل..

أشرف الديب- حازم الصواف

ماجد المصرى: الكوميديا كانت موجودة على الورق


ماجد المصرى

بطل العرض النجم ماجد المصرى وصف شخصية "عونى" التى يقدمها فى العمل بأنها تبدو للوهلة الأولى تقليدية للص فهلوى يلعب على كل الحبال مشيرًا إلى أن أكثر ما جذبه للعمل كان الملامح الإنسانية التى تظهر على عونى فى بعض المواقف، الأمر الذي يجعل الشخصية "لحم ودم" وليست نمطًا مما اعتاد الفن تقديمه.

وقال: "الجديد فى العمل أيضًا هو الكوميديا المعتمدة على الموقف، والبعيدة تمامًا عن الإفيه اللفظى، وقد شعرنا كلنا بروح الكوميديا فى العمل وهو ما زال على الورق، وهو شىء نادر فى الأعمال التى تكتب هذه الأيام". وأضاف ماجد: "لم أطلب أى تعديلات فقد أعجبتنى الشخصية كما كتبها المؤلف، وقد تكون هناك بعض التغييرات الطفيفة التى تمت بالاتفاق مع المخرج خلال البروفات وطبقًا لمقتضى الرؤية الإخراجية للعمل". أشاد ماجد بأسلوب هشام عطوة الذى فتح باب المناقشة طوال الوقت بحثًا عن الأفضل بعيدًا عن ديكتاتورية المخرج التقليدية.

وعن أكثر المشاهد صعوبة وجهدًا قال ماجد: "جميع مشاهد العرض تعتبر مهمة جدًا ومليئة بالأحداث والمواقف سواء الكوميدية أو الدرامية بالإضافة إلى الاستعراضات التى أدينا جزءًا منها بشكل أقرب للدراما الحركية مما يزيد ثراء وقيمة الموضوع بالإضافة إلى الحفاظ على إيقاع العمل لأنه مكتوب بطريقة تحتاج من الممثل أن يكون فى كامل تركيزه ولياقته حتى يظل المشاهد فى حالة حضور معه من البداية للنهاية".

ماجد وصف مؤلف العمل متولى حامد أنه كاتب محترف ودمه خفيف واعتبر أن هذا العمل سيكون نقلة كبيرة لمتولى لأنه اجتهد فيه جدًا ولم يبخل بقلمه وخفة ظله على الموضوع فى حين أشاد بهشام عطوة الذى بذل مجهودًا كبيرًا حتى يكتمل العمل وقال أن هشام رغم صغر سنة فهو يتمتع بخبرة كبيرة.

مها أحمد: أرقص وأغنى.. وأعود فى النهاية لـ "حضن الناس"


مها أحمد

لوزة.. أو النجمة مها أحمد اعتبرت عرض "يا دنيا يا حرامى" تجربة مهمة ومميزة فى مشوارها المسرحى خصوصًا أنها تقدم من خلالها ولأول مرة أغنيات بصوتها وعددًا من الاستعراضات ومشاهد التعبير الحركى. وقالت مها: اخترت هذا العمل من بين عشرات النصوص التى عرضت علىَّ لتقديمها على مسرح الدولة، لأن الفكرة التى حملها الورق كانت شديدة الجاذبية ومليئة بالتفاصيل "بين السطور". وأضافت: ألعب دور بائعة الفل التى تطمح فى الدخول إلى عالم الأثرياء وعندما يتحقق حلمها تكتشف أن هذا العالم الجديد لا يناسبها وهى التى ولدت وتربت فى بيئة شعبية ووسط أناس بسطاء لهم قيمهم وأسلوبهم فى الابتسام رغم قسوة الواقع الذى يعيشونه. وأبدت مها انزعاجها من شائعة انسحابها من العرض والتى تناقلتها بعض الصحف ومواقع الإنترنت مشيرة إلى جهلها بمطلق الشائعة والمستفيد من ترويجها.

هشام عطوة: قررت أن أغير جلدى فهربت من "كاليجولا" إلى ".. يا حرامى"





هشام عطوة

المخرج هشام عطوة أشار إلى المجهود الكبير المبذول فى العمل والذى يتناول فى إطار كوميدى صراعًا بين أهالى جزيرة الذهب من جهة و "المستثمرين" الطامعين فى أرضهم من جهة أخرى.

وأضاف هشام: كنت أحتاج لتقديم عمل كوميدى أخرج به من عباءة التراجيديا بعد "كاليجولا" و "البؤساء"، وأصعب ما فى الأمر كان اختيار الممثلين، لأن كل ممثل فى العرض ينبغى أن يكون مؤديًا وراقصًا، أى فنانًا شاملاً وهو ما وجدته فى ماجد المصرى، بينما انطبقت مواصفات "لوزة" بطلة العرض على مها أحمد وكأنه كتب لها خصيصًا. ومها من وجهة نظرى كوميديانه بالفطرة، ولديها قبول استثنائى.



ماهر عصام: العمل نقلة مسرحية

الممثل الشاب ماهر عصام قال إنه تعامل مع الدور بروح الهاوى وأخذ مفاتيح شخصية "حمدى سبرتو" من مؤلف العمل ومخرجه. وقال عصام: "رشحنى للدور الصديق الفنان ماجد المصرى ورحب بى المخرج الذى شاهد لى عدة أعمال مسرحية، وبسرعة وصلنا إلى "تفاهم مشترك" حول شخصية المراكبى الذى يحب جارته ومن أجلها يتوب عن السرقة والأعمال غير المشروعة". لكن رغبته فى الثراء السريع تدفعه لخيانة أهل الجزيرة، والاتفاق مع رجل الأعمال على أن يحرض الناس على بيع أراضيهم له وفى النهاية "يتطهر" من المال الحرام ويعود إلى أصله ومعدنه الطيب. ماهر اعتبر أن مشاركته فى "ياد نيا يا حرامى" نقلة مسرحية بالنسبة له، وتوقف عند الأبعاد الإنسانية لشخصية "حمدى سبرتو" ومناطق الكوميديا العالية فيها مشيرًا إلى أنه استفاد من العمل مع عطوة الذى وصفه بأنه مخرج مستفز قادر على إخراج أفضل ما فى الممثل، وتوجيهه إلى مناطق إبداعية جديدة. ووصف ماهر كواليس العمل بالرائعة مشيرًا إلى أن أجواءً ودية سادت الكواليس طوال فترة البروفات سيحسها الجمهور لأن العرض مرآة للكواليس.


ماهر عصام

مصمم الاستعراضات.. بهرتنى القراءة الأولى للعمل والاستعراض الافتتاحى كان الأصعب

عن التجربة تحدث مصمم الاستعراضات سامى نوار قائلاً: أعجبتنى فكرة العرض منذ القراءة الأولى للنص الذى كتبه متولى حامد، وبسرعة وصلت إلى تفاهم مع مخرجه هشام عطوة فيما يخص الاستعراضات.

وأضاف: الاستعراض الافتتاحى أخذ منى تفكيرًا ومجهودًا بغية تقديم تصور لاستعراض على الكورنيش وبين الناس السائرين عليه، واخترت أن أقوم بـ "تعشيق" الراقصين وناس الكورنيش واستحسن المخرج الفكرة التى ظهرت على الخشبة بشكل جيد. سبعة استعراضات كاملة قدمها نوار فى العمل حرص على أن يكون لكل منها معنى ومضمون حسب تعبيره، وأشاد بالإمكانيات التى وفرتها له الفرقة المنتجة للعمل، ونوه إلى التعاون والتناغم بينه وبين المخرج الذى تعامل مع الاستعراضات على أنها جزء أساسى فى العمل وليست حلية خارجية يمكن الاستغناء عنها.

حسن إش إش: إجادة ماجد المصرى للغناء سهلت الأمور وفوجئت بـ "مها أحمد"

الملحن حسن إش إش واضع موسيقى العرض قال إنه حاول من خلال ألحانه توصيل رسالة العرض للناس، ورصد "الحالة" التى قدمها العمل والتى يتمسك البسطاء خلالها بأرضهم رغم المغريات.

وقال إش إش: "لحن البداية فى أي مسرحية يكون هو الأصعب عادة لأن الملحن ينبغى أن يدخل المشاهد فى أجواء العمل ولذلك يستغرق منى الوقت والمجهود الأكبر، وفى أغنيات العمل قدمنا أجواء الجزيرة وناسها البسطاء الذين يحلمون بقوت اليوم، ولا يطمعون فيما يملكه الآخرون، وقدمنا نغمات تعبر عن المراكبى وبائعة المناديل وبائعة الفل وذوى المهن الهامشية فى المجتمع، كما قدمنا لحنًا عن الجنيه الذى أصبح لا يساوى شيئًا".

وأضاف: "الحالة الموسيقية زادت الألحان إلى سبعة بعد أن كنا متفقين على تقديم خمسة فقط".

وأشاد إش إش بموهبة هشام عطوة وأسلوبه السلس فى التعامل مع فريقه معتبرًا أنه امتداد لحسن عبد السلام من حيث الاهتمام بالتفاصيل وحبه لشغله.

وأضاف: إن إجادة ماجد المصرى للغناء جعلت التعامل معه ممتعًا بينما أشار إلى أنه فوجئ بأذن مها أحمد الموسيقية وقدرتها على استيعاب ألحانه. وقال إش إش إن العمل يختصر خبرته الموسيقية التى تستند على 35 عملاً قدمها خلال مشواره وعبر عن سعادته بالعمل الذى استغرق منه ولأول مرة شهرًا كاملاً ما بين التحضير وجلسات العمل والتنفيذ فى الاستوديو إلى أن خرجت الألحان للنور بشكل يراه مرضيًا جدًا.


• صندوق التنمية الثقافية قرر تقديم عرض «قهوة سادة» خمسة أيام فى الأسبوع بمركز الإبداع الفنى بعد ارتفاع نسبة الإقبال الجماهيرى على العمل.



• فى عام 1977م قدم ويسكر للتليفزيون مسرحية قصيرة (30 دقيقة) اسمها "اكسرى قلبى" وهى المسرحية التى قدمت على المسرح أيضاً مع مونودراما أخرى، هى "العشيقة"، التى كانت تقدم فى إنجلترا لأول مرة.

رجل القلعة فى لقاء دافئ مع جمهور الإسكندرية

توفيق عبد الحميد: أستتر خلف الشخصيات التى أقدمها و«عافرت» عشرين عاماً قبل أن أحقق أحلامى

فى إطار نشاطه التثقيفى المستمر أقام قصر التذوق ندوة كان ضيفها الفنان توفيق عبد الحميد الذى التقى شباب المسرح السكندرى وتحدث عن نفسه ومشواره الفنى.

قدم الندوة المخرج جمال ياقوت بادئاً بنظرة سريعة على أهم أعمال عبد الحميد قائلا: توفيق عبد الحميد فنان موهوب عمل بإخلاص طوال 29 عاما وتوحد مع الشخصيات التى يجسدها فأصبح منها وأصبحت منه وقدم مايقارب الـ 25 مسرحية فى البيت الفنى للمسرح وقطاع الفنون الاستعراضية ومسارح الهناجر والثقافة الجماهيرية.

وبات المسرح بالنسبة له مثل الماء والهواء، والحب، حضر الندوة دكتور ابو الحسن سلام ونادية ندا مدير القصر وعدد كبير من شعراء الإسكندرية وفنانيها.

فى بداية كلمته شكر الفنان توفيق عبد الحميد ياقوت الذى منحه فرصة اللقاء مع جمهور الإسكندرية واصفاً اللقاء بأنه «عبء ثقيل» بسبب خجله الشديد الذى يجعله يستتر وراء الشخصية على خشبة المسرح إلا أنه وصف الندوة منذ اللحظة الأولى بالحميمية.

وعن نشأته قال توفيق عبد الحميد ولدت فى 23 سبتمبر عام 1955 فى شبرا التى أنتمى لها قلبا وقالبا فهى نموذج مصغر لمصر، وتخرجت فى حقوق عين شمس 1979 ، ولعشقى للمسرح التحقت بالفنون المسرحية وتخرجت فيه 83.



توفيق عبدالحميد وجمال ياقوت وشباب قصر التذوق

«فى عز الضهر» فشلت رغم النجوم وأصابتنى بالاحباط



الإسكندرية.. جائزة كل عام

ورداً على تساؤل حول إصرار توفيق على إعادة تقديم «رجل القلعة» بقصر الإبداع بالإسكندرية هذه الأيام قال: الإسكندرية تمثل لى مثل كل المصريين جائزة كل عام التى يمنحها الآباء لأبنائهم عندما يحققون نجاحا فى دراستهم ، ولأن أبى لم يكن ستطيع بسبب ظروفه تحقيق هذا الحلم لنا ظل بداخلى طوال حياتى يكبر معى وكان كل همى أن امتلك نقودا لأشترى شقة بالإسكندرية أرى منها البحر ورغم أنى حققت ذلك إلا أن عشقى لها لم ينته، وأضاف: حضرت للإسكندرية منذ سنوات لأقدم عرض "فى عز الضهر" تأليف أسامة أنور عكاشة وإخراج محمد عمر ورغم أنه بطولة عدد كبير من الفنانين الكبار فشلا رهيبا ربما بسبب الدعاية وفكرت أن أذهب لأسامة أبو طالب رئيس البيت الفنى وقتها لأشكو له إهدار المال العام وكيفية إحضار كل هؤلاء النجوم بدون دعاية كافية للعرض، ولكن المهم أنه سبب لى إحباطا حتى حضرنا لعرض رجل القلعة فى مركز الابداع فاكتشفت حالة من السحر وللمصادفة اتضح أن قصر الإبداع بناه محمد على، كما أن جمهور الإسكندرية ذواق جدا ومتجاوب وفى المرات الثلاث التى قدمت فيها العرض أثبت فيها الجمهور أن الفن يمثل قيمة فى وجدانهم .

من الاستبداد لصناعة التاريخ

وأضاف توفيق: محمد على رغم استبداده يحسب له أنه فى لحظة تاريخية اعتلى عرش مصر وكان لديه تصور عن هذه البقعة الجميلة، واحترمت فيه حبه لهذا البلد فلم ينهبه بل وانتمى له وأحبه بصدق وأظن أن تلك الفترة كانت ستختلف كثيرا لو دخل محمد على الآستانة، ثم إن رجل القلعة غير معنى بمحمد على نفسه لكنه معنى بفكرة الديمقراطية ولأن محمد على ليس موجودا الآن فلن يهاجمنى أحد قائلاً إننى أنافق السلطة .

وأجاب توفيق عن سؤال حول آلية جذب الجمهور إلى المسرح قائلا: لا أعتقد أن أحداً بمفرده لديه القدرة على إعادة الجمهور إلى خشبة المسرح ، هذه مشكلة تحتاج إلى متخصصين يجتمعون بجد ويضعون حلولا حقيقية، وأنا ضد مقولة "سأعرض ولو لمتفرج واحد" فالمسرح يدفع له إيجار ومعدات وأجهزة وأجور ممثلين وغيره فكيف نتحمل كل هذا لمتفرج واحد، المكان والنص والممثل كما يقول أرسطو يخدمون بعضهم لإقناع المشاهد ونحن لا نعرض لأنفسنا بل لنخدم المتلقى فمشكلة الجمهور ربما سوء دعاية أو سوء تسويق أو عدم ابتكار لقد وصل الأمر فى أوقات كثيرة إلى أن يجمع الممثلون من بعضهم حتى يفتح الستار وهذا فى رأيى إهدار للمال العام.

ولأنه لا يوجد تطور حقيقى ومعظم عناصر اللعبة أصابها الركود والكسل لا نتطور ولا نشاهد الأحدث ولا نرسل أبناءنا إلى الخارج ليشاهدوا ويتعلموا ومنذ فترة طويلة أصبح هم المسافر الحصول على "الدال" ليعود دكتورا لا معلما يغير الحياة، فلا وزير الثقافة وحده ولا البيت الفنى أيضا يستطيع حل هذه المشكلة.

وعقب جمال ياقوت على كلام توفيق قائلاً إن هناك هيئة يهمها صرف ميزانيات وإنتاج عروض لتستيف الورق وتنفيذ الخطة كل عام وفقط بينما المسرح فى إنجلترا مثلا تجارى وسلعة سياحية ولديهم فكرة جيدة لتسويق أى منتج مسرحى ونحن فى مصر نحتاج أن نخلق الاحتياج للمسرح ثم نسوقه.

السينوغرافى إبراهيم الفرن اختلف مع توفيق فى قوله إنه يتوارى خلف شخصياته فى المسرح وفى رأيه القائل بعزل الهواة عن المحترفين فى مهرجان المسرح القومى ؟

وأجابه توفيق: بدأت حياتى أساسا فى مسرح الهواة بقصور الثقافة ومسرح الجامعة وأعرف إمكانات هذه المسارح ولا يصح أن نضع اثنين فى مقارنة واحدة وبينهما فروق شاسعة وأنا لا أقلل من قدرات الهواة ولكن الإمكانيات المتاحة لهم غير التى تمنح للمحترفين وهذه الامكانيات تساهم بشكل كبير فى جودة العمل المسرحى وتصنع فارقا كبيرا فى ذهن المخرج أثناء إخراجه للعمل ،وبالتالى لا يجب أن أضع مقاييس واحدة للحكم على عروض الهواة والمحترفين معا ، أنا مع فكرة المهرجان لأنها جيدة ولكن أقترح أن يتم تقييم المحترفين معا والهواة معا حتى لا نظلم الهواة.

وأضاف: أنا فعلا خجول وأتوارى وراء الشخصية على خشبة المسرح فهناك شخصيات يسهل استدعاؤها وهناك شخصيات ضد طبيعتى تسبب لى صعوبة فى استحضارها ، وبالتالى لدى مساحة من الخجل بينى وبين الشخصيات التى يجب أن أتصدى لها كممثل ، كما أنى ابن الطبقة المتوسطة وأعرف مشكلات الناس وقضيت أكثر من عشرين سنة من عمرى فى "حالة معافرة" فيها أحلام مجهضة كثيرة وانكسارات وهموم لأناس أعرفهم حتى وصلت إلى ما أريد هذه الخبرات تساعدنى فى أن أستتر وراء شخصياتى حتى أنجو من الخجل ولا يعيبنى أننى أخجل من مواجهة الناس جدا .

ورداً على سؤال.. أين مسرح الدولة من الكُتاب الشباب ؟

قال توفيق: هى منظومة متكاملة وحالة عامة تغلف كل شىء فى مصر ليس فى المسرح فقط ، وهذه الأزمة تخلق شباباً لديه حلم يعافر كثيرا حتى يصل اليه وقد يصيبه اليأس فقد كان بيننا أناس عظام لو أكملوا طريقم لحققوا أشياء عظيمة لكن اليأس أوقفهم، فأنتم كشباب مطالبون بطول النفس والمغامرة وهى النصيحة التى قدمتها لنفسى حيث ظللت أكثر من 20 سنة أعافر عملت عروضاً جيدة جدا فى قاعات مغلقة لم يرها الا المتخصصون أو من نتحايل عليهم من أصحابنا فأنتم مطالبون بالمعافرة وليس لديكم بديل إذا كنتم تريدون الوصول والصبر وطول النفس يبلغ المراد .



توفيق عبدالحميد

عندما قتلنى طارق دسوقى مرتين

وعن أصعب المواقف التى مررت بها على المسرح ؟ والدور الذى تحلم بأدائه ؟

قال توفيق: هناك مواقف كثيرة صعبة مررت بها لا داعى لذكرها لأنها تخص شخوصاً موجودة ولكن من أجمل المواقف موقفا حدث فى مسرحية "الغجرى" التى ترصد الصراع العربى الاسرائيلى وكنت أقوم بدور الخيِّر، وطارق الدسوقى يقوم بدور الشرير، وفى نهاية المسرحية علينا أن نقع أنا وطارق فى حفرة واحدة وكانت ابنة أختى الصغيرة تحضر العرض يومها وفوجئت بها تصعد خشبة المسرح وتضرب طارق دسوقى لأنه يؤذى خالها فأخطأ طارق ووعدها ألا يفعل ذلك ، ثم حضرت العرض ليلة ثانية وجلست فى الصف الأول وفى نفس المشهد وقفت على الكرسى وبإعلى صوتها قالت لطارق: "يا كذاب أنت قلت لى مش هتقتل خالو تانى" وسمعنا صوتها ونحن فى الحفرة ولم تهدأ حتى انتهى العرض ووجدتنى أمامها.

ومازلت أتمنى أن أؤدى أدواراً كثيرة درامية وتاريخية فلم أشعر بالإشباع بعد لأنى إلى الآن أتصور أن كل ما قدمته مقدمة لشىء أهم لابد أن يحدث وكأنى بكل أدوارى فقط قدمت مسوغات تعيينى.

وأضاف: لم أضع فى اعتبارى أن دور محمد على تم تقديمه من قبل وكان كل همى أننى أملك ورقاً به دورى الذى علىّ الاجتهاد فيه وحبه لمعرفة تفاصيله كى أستطيع أداءه فوضعت كل همى فى الدور ومحاولاتى فى اكتشاف خفايا الشخصية ونفسياتها طوال أيام العرض.

أزمة مسرحية اسمها.. الموبايل

وأشار توفيق إلى أن بعض أيام العرض كانت تصيبه بالحزن قائلا: كان يؤلمنى فى بعض أيام العرض ذلك الشىء المزعج الذى اقتحم حياتنا "الموبايل" وفى رأيى أنه إذا كانت لديك مكالمة مهمة فانتظرها ولا تدخل لمشاهدة العرض إلا عندما تكون مهيأ وغير مشغول، فلكل مقام مقال، وآلمنى فى أحد ليالى العرض وأنا مندمج والتفت فى وسط الكلام ناحية الجمهور أنى وجدت متفرجا يتكلم فى الموبايل ، فطالما أحترم الجمهور فعلى الجمهور أن يحترمنى كممثل، حتى نخرج من حالة العرض نحن الاثنين سعداء وكذلك بكاء الأطفال أثناء العرض.. بصراحة فى إحدى الأيام تمنيت أن أعتذر للجمهور وأقول لهم "مش عايز أمثل " بسبب الضوضاء. للأسف أصبحت حالة عامة فى الشخصية المصرية زادت بعد الانفتاح، وكنت أتمنى أن أعرض ذات يوم لجمهور مثل جمهور أم كلثوم فى رقيه وثقافته واحترامه لجهد الفنان. بعيداً عن العشوائية والفوضى فى السلوك والاستهتار وعدم التقدير لحقوق الغير .



عفت بركات

• نور المالكى رئيس الوزراء العراقى أعلن تعهده بإعادة إعمار مبنى مسرح الرشيد بوسط بغداد الذى تم تدميره عام ٢٠٠٣.



لم يعتمد ويسكر على شكسبير كثيراً، بل أجرى أحداث مسرحيته فى الجيتو اليهودى فى فينيسيا عام 1563م، معتمداً على القصص الثلاث الأصلية والأساسية التى اعتمد عليها شكسبير فى نسج مسرحيته.

على نفس الحال منذ سنوات:

المصطلحات فى المسرح "سمك.. لبن.. تمر هندى"!

أنت بالتأكيد تحت تأثير مفاجأة هذه الملاحظات.. نحن فوجئنا مثلك تماما عندما توجهنا إلى أساتذة الفنون نسألهم عن هذا الخبط والخلط ومصطلحات المسرح!!

يقول د. وليد شوشة أستاذ الموسيقى بالمعهد العالى للنقد الفنى: "لا يوجد فى القاموس الموسيقى العالمى تعريف محدد لكلمتى (ملحن وموزع موسيقى وموسيقى تصويرية وغيرها وهى كلمات خاصة بالثقافة الموسيقية العربية، حيث نجد كلمة ملحن فى القاموس العربى مأخوذة من كلمة (لَحَنَ القوم) أى أخطأوا. وتستخدم بشكل خاطئ لدينا. والمؤلف الموسيقى هو من يقوم بتأليف الموسيقى البحتة مثل (السيمفونيات، الكونشيرتات) أو غيرهما أو التى تستخدم داخل الأعمال الدرامية سواء فى المسرح أو السينما أو التليفزيون أو الإذاعة أو الباليه.. إلخ.

وكلمة (موزع موسيقى) لها مقابل فى اللغة الموسيقية الأوربية بمعنى "الأرّينجر" وهو الشخص الذى يقوم بالإعداد الموسيقى من أعمال مؤلفات مختلفة لموسيقيين آخرين وبما يتناسب مع العمل الدرامى الذى يقدمه.. ويضيف د. شوشة "فى الغرب يكتبون اسم المؤلف الموسيقى على أعمالهم المسرحية والسينمائية والتليفزيونية، وليس لديهم مثل هذه المصطلحات الكثيرة التى تستخدم فى الأوساط الفنية العربية.. بل إن صانع الموسيقى عندنا يقوم بكتابة اسمه مرتين أو ثلاثة، مرة باسم معد أو مؤلف موسيقى، ومرة أخرى باسم ألحان وموسيقى، وثالثة باسم رؤية أو صياغة موسيقية وغيرها.

وعن الحل قال شوشة: "علينا العودة والتوجه للمحلية والقومية كما اتفق العالم كله منذ القرن 18وعلينا التوجه لتراثنا وعاداتنا الموسيقية من أجل المحافظة عليها، أما إذا سرنا مع الغرب فى ظل العولمة فسيؤدى ذلك لفقداننا تراثنا وقوميتنا العربية. كما ينبغى على أساتذة الفنون فى الجامعات والمعاهد الفنية وكذلك النقاد البحث عن هذه المصطلحات وتصحيح الخاطئ منها من أجل النهوض بفننا العربى الأصيل"

الرقص.. والتعبير الحركى

ويرى د. سامح صابر أستاذ الباليه بالمعهد العالى للنقد الفنى أن مصطلح "مصمم الرقص" معناه بالإنجليزية "الكيويجرافيا" والمقصود به الشخص الذى يقوم بتصميم وإخراج الرقصات والاستعراضات لتقديمها داخل الأعمال الدرامية سواء (مسرح –باليه –سينما –تليفزيون). ومصطلح "التعبير الحركى" يقوم به مصمم الرقصات أو شخص غير متخصص فى الرقص، محترف أو هاو، حيث يضع مجموعة من التعبيرات الحركية ذات المغزى الدلالى سواء للممثلين أو الراقصين على إيقاع الموسيقى لتعبر عن المضمون الدرامى للأحداث، والمواقف والمشاهد المعينة وهو مختلف عن الرقص. ويضيف أن هناك الكثيرين من مصممى الرقص يقدمون التعبير الحركى على اعتبار أنه رقص والعكس صحيح مما يحدث خطأ كبيرًا بين الجمهور، والمتخصصين" وعن السبب فى هذا الخلط يقول أستاذ الباليه: "إن ذلك يرجع إما لجهل وعدم دراية المخرج بالعمل الذى يقوم به، أو أن من يقوم بالتعبير الحركى شخص هاو غير محترف يريد أن ينتسب لمصممى الرقص" وطالب صابر بضرورة وضع المصنفات والمصطلحات الفنية فى أماكنها الصحيحة وأن يكون المخرج على دراية بأنواع الرقص المختلفة سواء (باليه، فنون شعبية، واستعراضى، مسرحى، تعبير حركى) حتى يتسنى له توظيفه بشكل جيد يناسب رؤيته الإخراجية.

وعن رأيه فى كثرة مصطلحات (الإعداد والإخراج – الرؤية الإخراجية) قال د. سامح صابر: "إن كلمة إخراج ينبغى أن تكتب على العمل الذى يتم إخراجه لأول مرة سواء (مسرح أو باليه) ولم يسبق المخرج أحد غيره فى إخراج هذا العمل، ولا بد من كتابة كلمة رؤية إخراجية أو إعادة إخراج على العمل المسرحى الذى تم إخراجه أكثر من مرة. والذى سبق لآخرين أن قدموه.. وفى هذه الحالة ينبغى أن يذكر اسم أول مخرج لهذا العمل أو ذاك.

وأكد على أن أغلب المخرجين ليسوا على دراية كافية بهذه المصطلحات، وينبغى إرشادهم لمغزاها وماهيتها الصحيحة.. وعلى النقاد والمتخصصين التصدى لهذه الظاهرة الغريبة التى تهدد الحركة الإبداعية.

يقدمون التعبير الحركى على أنه رقص "كله عند العرب صابون"!



الخلط بين المصطلحات أثر سلبياً على العملية المسرحية

علينا أن نتوجه للمحلية كى نضبط مصطلحاتنا!!





إعداد.. وإخراج!

ويقول د. علاء قوقة أستاذ التمثيل والإخراج بالمعهد العالى للفنون المسرحية: "إن الإعداد هو تحويل العمل الفنى من جنس أدبى إلى جنس آخر، مثلاً تحويل القصيدة الشعرية المسرحية أو القصة أو الرواية.. إلخ. إلى جنس آخر غير جنسها، ومثل تحويل أى جنس مما سبق إلى عمل سينمائى أو مسرحى.. حيث يقوم المعد باقتباس الفكرة وتقديمها فى شكل جديد.. ويحدث عكس هذا فى أغلب أعمال الهواة والمحترفين فى مصر والوطن العربى حيث يكتب «بامفلتات» وإعلانات المسرحية كلمة إعداد وإخراج لنفس المسرحية. وهذا خطأ كبير.. فالذى يتعامل مع نفس الجنس الأدبى الواحد يسمى بالدراماتورج، وهو الذى يقوم بالتعامل مع النص المسرحى مثلاً وإعادة صياغته سواء بالاختزال أو الإضافة والخوف والتعديل لكى تتناسب أحداثه مع الظروف الحالية".

ويضيف د. علاء قوقة "إن مصطلح الرؤية الإخراجية يقصد به تقديم رؤية جديدة لم تقدم من قبل وإلا أصبح ذلك إخراجاً. فمثلاً لو قام مخرج بتحويل مسرحية كلاسيكية إلى عمل غنائى راقص فهذا يسمى بالرؤية الإخراجية. إما إذا لم يقم المخرج بذلك فعليه أن يكتب كلمة إخراج فقط.. ويؤكد على قيام عدد كبير من المخرجين بتحريف نصوص المؤلفين، وسرقتها فمثلاً يقوم المخرجون بتقديم مسرحيات شكسبير وموليير وراسين وغيرها مع إضافة أو حذف جمل أو مشاهد ويكتبون بعد ذلك أن النص من تأليف شكسبير وإخراجهم! وهذه كارثة كبرى حيث ينسب المخرج ما قام به من إضافة وحذف للمؤلف الأصلى وهو برىء.

فلو قام بذلك عليه أن يكتب جملة "عن مسرحية كذا ويذكر اسم مؤلفها الأصلى. فمثلاً لو أضاف تغييرات على مسرحية "هاملت" لشكسبير فعلية أن يكتب عن مسرحية هاملت لشكسبير ولا يذكر تأليف شكسبير. حفاظًا على النص الأساسى من التحريف".

وطالب د. علاء قوقة بضرورة البحث عن حركة نقدية سليمة تعيد النظر فى التضارب فى هذه المصطلحات وتوجه المبدعين إلى الطريق الصحيح لاستخداماتها.



د. وليد شوشة







د. سامح صابر

الملحن- الموزع- الموسيقى التصويرية.. كلمات لا توجد فى القاموس!



السينوغرافيا مهمة مهندس الديكور.. وليس من حق المخرج نسبتها إليه





د. عبدالناصر الجميل

محمد زهدى

ويؤكد د. عبد الناصر الجميل أستاذ الديكور بالمعهد العالى للفنون المسرحية أن مصطلح السينوغرافيا المسرحية "Escenografia. Teatral" ظهر فى مصر من خلال المبعوثين الذين أرسلتهم الدولة للدراسة فى الدول التى تتحدث اللاتينية مثل (إيطاليا –أسبانيا – فرنسا) والذين رأوا ضرورة إدخال هذا المصطلح للحركة المسرحية. وهو جديد علينا منذ عصر النهضة.

ويوضح د. الجميل أن كلمة "سينوغرافيا" باللغة اللاتينية تعنى شقين: الأول "السينو" وهو المكان الذى يقام فيه المشهد المرئى أمام الجمهور. والثانى "جرافيا" ويعنى التشكيل والحفر والنحت فى الفراغ. "والسينوغرافيا" تعنى مكان الصورة المرئية بالكامل، بما تحوى من "الكلمة، المناظر، الديكورات، الخلفيات، الأقنعة، الخدع، ميكانيزم تغيير المسرح، الممثل وأزياءه، حركته فى الزمان، المكان، الموسيقى والإضاءة، كل ما يوجد على خشبة المسرح. ويضيف: "إن هناك سينوغرافيا خاصة بالمسرح والسينما والتليفزيون. والأعمال الاستعراضية وغيرها".

ومفهوم السينوغرافيا فى مصر يركز على المسرح فقط. والذى لا يعلمه الكثيرون أن هذا المصطلح خاص بمكان عرض مسرحى، أو مكان معمارى، أو مكان احتفالية شعبية، أو مكان للمعارض الكبرى أو الصغرى، وغيرها. ويقول إن المخرج ليس المسئول عن كتابة اسمه باعتباره مصمم سينوغرافيا.

ومن جهته يقول الناقد محمد زهدى: "تسود بين طوائف هواة المسرح ومحترفيه فى مصر والوطن العربى ظاهرة الخلط والبلبلة فى المصطلحات، فمثلاً عادة ما نرى فى كتيبات العروض "إعداد وإخراج" فى حين نرى أن المسرحية المعروضة هى مكتوبة فى الأساس للمسرح. وأن ما حدث هو عمل "دراماتورج" أى صياغة المسرحية وفقًا لرؤية المخرج. وهذه العملية عادة ما تبدأ بالحذف غير المخل وتنتهى بعملية إبداعية لا زالت رهن الاختلاف بين فلاسفة المسرح ونقاده وهى "الكتابة على الكتابة".

أما إعادة كتابة مسرحية لتقديمها بمفهوم خاص قد يكون فى ذلك معارضة للموضوع الأصلى وهذا طبعًا يختلف عن (التناص) وهو أن ترد إلى خاطر المؤلف فكرة سبقه إليها مؤلفون آخرون.

ويقول إن "الإعداد" هو النقل من وسيط آخر إلى وسيط المسرح مثل النقل من (الشعر أو القصة أو الرواية) إلى المسرح. ويضيف الناقد محمد زهدى: "نلاحظ كتابة رؤية وإخراج على «بامفلت» العرض كما لو كان هناك إخراج بدون رؤية، والأصل فى كلمة (إخراج) أنها تعادل كلمة (بعث أو إحياء) كما ورد فى القرآن الكريم "يُخرج الميتُ من الحىّ ويخرج الحىَّ من الميت".

لأن المخرج هو ذلك الفنان القادر بامتلاك أدواته التى هى مفردات وعناصر فن المسرح من الفنون (الشعر، الرقص، الغناء، الرسم، الموسيقى، الإضاءة، تمثيل..إلخ).

ويؤكد محمد زهدى على أن هذا الخلط فى المفاهيم له تأثير سلبى على العملية المسرحية فى مصر والوطن العربى، لأن المفهوم الصحيح يكون مقدمة لعمل صحيح والعكس نجد المفهوم السيئ ينتج أعمالاً سيئة.. ويطالب زهدى الفنانين – سواء المبتدئين أو المحترفين –بأنهم إذا أرادو أن يحققوا إبداعًا حقيقيًا ناجحًا فعليهم إعادة تثقيف أنفسهم وغربلة ثقافتهم طوال الوقت عن طريق الرجوع إلى المصادر الأصلية وعبر شحذ قدراتهم على التعلم والتجديد سواء من خلال النهل من منابع المعرفة أو الاحتكاك الدائم بالواقع الفعلى الصحيح.. وضرورة اهتمام النقاد والمتخصصين بإعادة النظر فى هذه المصطلحات الخاطئة التى تهدد حركتنا المسرحية المصرية والعربية.

محمد جمال كساب



• د. أحمد مجاهد رئيس هيئة قصور الثقافة أصدر قراراً بتولى الفنان أحمد إبراهيم مدير الموسيقى بالهيئة مهام الأشراف على الفرقة المصرية للموسيقى.





ابن الشدة
مصرى الصنع
ص11

هلوسة فى البوسطة
.. عالم النيون و الهلاوس
ص14

اللغة المنسية

فى العرض النمساوى «بلا ظل»

تكمن المشكلة الأساسية فى عروض مهرجان المسرح التجريبى ، حول اختلاف اللغات المنطوقة باختلاف عروض المسرحيات الوافدة من بلدان متنوعة إلى المهرجان ، وفى هذه الحالة تحاول الفرق المختلفة أن ترتكز تجربتها على وسائل اللعب وتكنيك الإخراج ، والابتعاد بقدر الإمكان عن اللغة و الأفكار المحلية الخاصة بهما ، باحثة عن وسيلة أصلح للتقارب والاتصال ، وغالباً ما يكون هذا الاتصال ، يتخذ شكلاً إيمائياً أو جسدياً ، هادفة فى النهاية إلى كسر الحواجز التى ينشئها جمود اللغة وركودها .

حاول كل من شامال أمين ونيكار حسيب التابعان لفرقة مختبرلاليش فى عرضهما النمساوى " بلا ظل " ، التركيز فى أساس تجربتهما على اللغة وعلم الألسنيات ، الذى يعتبر فى حد ذاته شكلاً من أشكال التجريب ، وكأن بطلى العرض كانا على قصد ووعى عندما توجها فى أدائهما المسرحى ، إلى نطق الترنيمات الغريبة واللغة غير المفهومة على أذن المتلقى ، سواء الجمهور العربى أو الأجنبى . وهو ما يجعلنا أمام حالة أشبه بالجو الطقسى ، الذى يمتلك لغته السرية وترنيمته الخاصة به ، كما أن لحظة التجريب هذه كان هدفها أن نكون بصدد خلق لغة ثالثة للتواصل ، وليس على أساس أنها تحمل فرضية اللغة التقليدية ومدلولاتها الأحادية فحسب ، لكن بالإضافة إلى ذلك هى تحمل علامة و دلالة جديدة ، لتجذب انتباه الجمهور على الرغم من عدم فهمه لبعض الألفاظ المنطوقة ، إذ ما يعنيه الممثلان هنا ، هو إشارات الصوت و الإحساس المصاحب لتلك اللغة ، والتى تجسدت فى حالة أقرب للصوفية ، وهى ربما وجدت من أجل الجمهور الملتف حول هذه الهالة الطقسية في لحظته الآنية فقط .

شيئاً فشيئاً يتكشف العرض عن تلك اللغة الجديدة ، إذ لا تصبح هناك لغة فردية تخص الجمهور المتنوع أو تخص الممثلين ذاتهم ، وإنما هى تتكشف عن لغة ثالثة ، منطقة مغايرة للاتصال ، و كصيغة جديدة للتواصل و التقارب ، لأنها ليست لغة تعتمد على ماهو منطوق فقط ، بل ما هو محسوس ومسكوت عنه داخلياً أيضاً ، وتدريجياً صارت لهذه النبرات والهمهمات الغريبة ، علاماتها الخاصة ، التى تشكلت فى النهاية لتكون أميل إلى روح تطهيرية ، أو أشبة بتعويذة روحية قريبة من لغة الأساطير البابلية والهندية والمصرية والاغريقية القديمة ذلك التواصل هو ما يشير إليه عبد العزيز بن عرفه فى كتابه «الدال والاستبدال » مستشهداً فى ذلك بفلسفة جاك دريدا ، الذى يتحدث عن تشابك الأصوات وتداخلها معاً سواء فى مستوى الكتابة المسموعة أو المقروءة ، وهذا ما يعنى أن كلاً من نيكار وشامال ، أشارا إلى الطابع البابلى الموجود - الآن - فى اللغة وهو المرتبط بأشكال الانفصال والانعزال ، التى صدرتها رواسب العولمة ، فأصبحنا وكأننا بصدد حالات تقارب وهمية ، داخل إطار الواقع الافتراضى ، مما سبب حالة من البلبلة ، وفقدان الصلة الروحية ، ليدلل على عجز الإنسان فى الاتصال بين العناصر فى وقتنا الحالى .. !! أم أنه يعبرعن تمازج الأجناس وتعدد المفردات وتجاورها.. ؟! .وهنا تصبح الأصوات التى ينطقها شامال مع نيكار ، سبلاً من سبل التحدى لاختراق ما هو مجهول و الكشف عن ما هو مسكوت عنه ، حيث إن هذا الدال المنطوق يتحول إلى نوع من المغامرة مع المجهول ليفصح عن ذلك المكبوت .

استغل شامال ونيكار خشبة مسرح الإبداع المربعة ، لكى يرسلا لنا هذا الإحساس ، إذ استخدما لونين فقط فى عرضهما ، الأبيض والأسود ، فقدما إكسسوارات كلها باللون الأبيض كالملاءات البيضاء والمناديل والدقيق الذى أصبح كأداة رسم ، ليحدثا تناسقاً على تلك المساحة السمراء المربعة ، وتدريجياً بدأ الممثلان فى استخدام و نثر تلك الأدوات بتكنيك فنى ما فى فضاء القاعة ، وكأنهما يخططان عرضهما ويرسمان سينوغرافيته فى اللحظة الآنية أمام الجمهور ، متجاوزين بهذا لإيقاعات الزمن والمكان اللحظى .!! حيث إنهما سعيا لمحاولة اكتشاف إمكانات الزمان والمكان .

وهو ما يتشكل من خلال رسم شامال لحدود هذا المكان المربع بالدقيق الأبيض ، راسماً داخله أجساداً بشرية كثيرة فى وضعية تحرك بخطوط هندسية مجردة ، فى حين ترد نيكار على ذلك ، بفرد الملائات والمناديل ، مما يوحى لنا بأنها تقوم بعمليات محو لتلك العوالم الماضوية التى يخطها شامال !! أو أننا بصدد مشهد ثابت بترنيمات نيكار وصوتها ، ومشهد آخر يتحرك بواسطة الرسومات التى ينثرها شامال . وهو مايمثل حالات من التجريب و السبل البحثية المرتبطة بمعملى الجسد والصوت والهارمونى المتواصل بينهما ، بين الزمن والمكان ، وبين الصورة الثابتة والمتغيرة وهو بين الذات والآخرأيضاً ..

على الرغم من أن شامال ونيكار قصدا نطق لغة غير مفهومة ، إ فإنهما اعتمدا على إرسالها من خلال الخبرات الحميمية والمشاعر والأفكار ، حيث إن الطابع الرمزى الناتج من هذه اللغة لا يخلو من علاقة ربط بين التجربة الذهنية والتجربة الجسدية. فبعض التفاصيل الجسدية تكاد لا تظهر مرتبطة بالذات ، إلا من خلال انفعالاتها الذهنية . وهذا ما يوضح فكرة الاتصال الناشئة من خلال اللغة ، لأن جعل الكلمة واللفظ ينفتحان أمامنا ، هو ما يجعل الأنا تهجس بالآخر وبالتالى تستشعر وجوده ، فتتأكد عملية الاتصال بالطرف الآخر ، تلك الطريقة الكشفية التى تحمل فى داخلها علامات عديدة ومدلولات أخرى مختلفة.

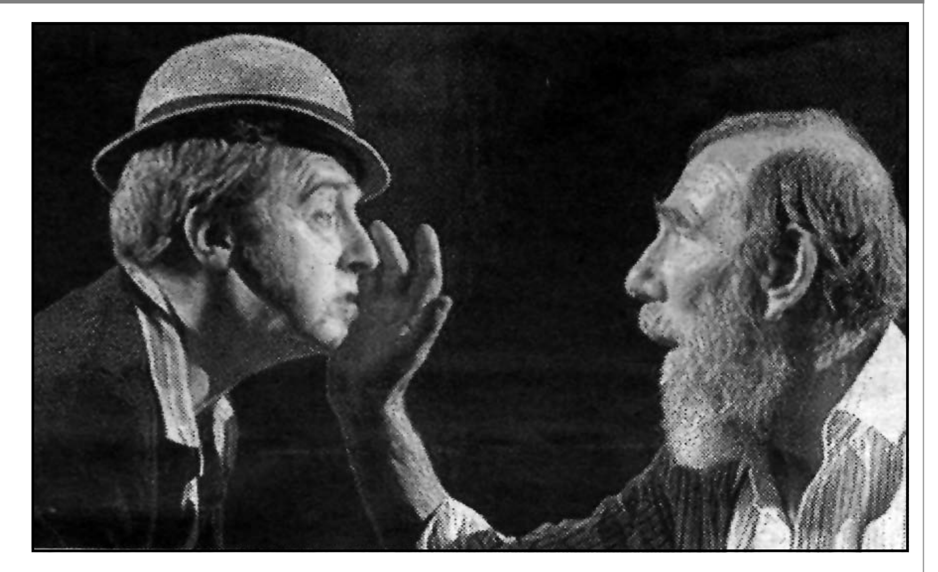


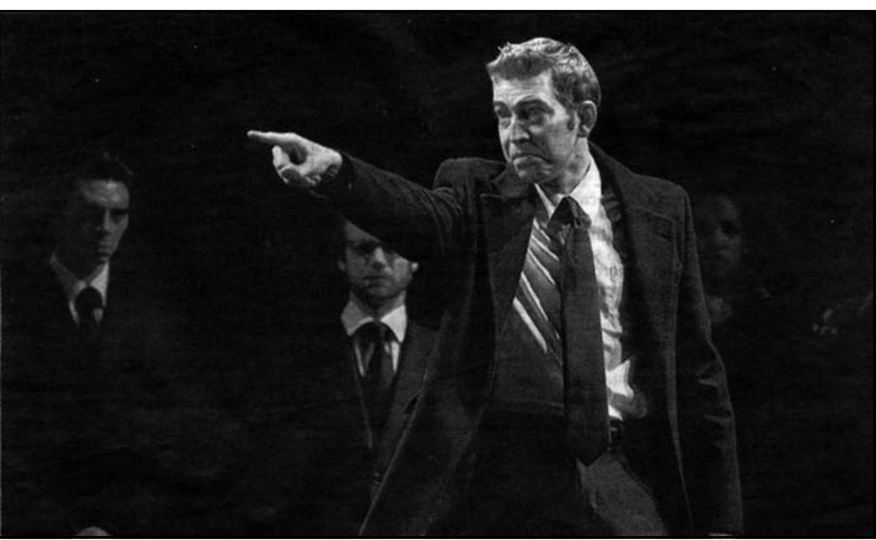
أميرة الوكيل



● استخدم ويسكر التراكم الزمنى لعرض جذور الوعى وتمزقه فى أسرة خان؛ الأب هارى والأم سارة والأبناء رونى وإدا وزوجها داف.







ماذا على فنان المسرح أن يفعل فى ظل الحرب:

الدماء بديلاً للورود والمسوخ بديلاً للبشر

"رجل يحمل نعشه ويسير" هكذا ببساطة يقدم العرض العراقى "حقل الأحلام" نفسه من خلال البامفلت الخاص به، وبرغم الحزن الذى يوحى به المنظر ويؤكده الشريط الأسود العريض على يمين غلاف البامفلت، فإن هناك بارقة أمل تتمثل فى وردة حمراء لها أوراق خضراء تطل علينا من تحت الغطاء الخشبى للنعش، ربما كانت هذه الصورة هى أفضل تعبير عن أجواء العرض المسرحى الذى أخرجه عزيز خيون وقدم على خشبة مسرح المركز الثقافى الملكى بعمان فى إطار الدورة الخامسة عشرة لمهرجان الأردن المسرحى (الدورة العربية السابعة).

وعرض "حقل الأحلام" لا يحمل كما يشى عنوانه بذلك أحلامًا بقدر ما يحمل العديد من المآسى، وهذه المآسى يقدمها لنا فى صورة تقريرية يُعلق بها عزيز خيون على الوضع الراهن فى العراق، وضع ما بعد الحرب حيث الأرض كلها أصبحت حقولاً للألغام، وحيث السير غير الآمن فى جميع الاتجاهات.

فهذه امرأة تريد أن تعبر الشارع لكن الألغام تمنعها فتوقفها فى مكانها، والرجل على الجانب الآخر منها معلق هو الآخر بين حقول الألغام، الخطوة قد تعنى الموت، إلى هنا ولا شىء يحدث، العرض كله يدور داخل هذا الفلك.. رجل وامرأة وألغام تهددهما بالموت.

صاغ عزيز خيون الفضاء المسرحى كله بشاعرية كبيرة فرغم ثبات حركة الرجل والمرأة، فإن هناك أشياء أخرى تتحرك بقوة تارة، وبعنف تارات أخرى، الهواء يتحرك فيحرك كثيراً من السواكن، الإضاءة تعيد رسم الكثير من التفاصيل عن طريق لعبة الإظهار والإخفاء، الأصوات الخاصة بالانفجارات، وهذا القلق الذى يسيطر على أجواء المشهد، أصوات الموسيقى هى الأخرى تلك التى تثير داخلك مشاعر الترقب والخوف من الآن، هذا التجدد اللحظى قد ينسيك فى بعض اللحظات ثبات المشهد المسرحى لأوقات طويلة.

وربما كان مرجع هذا الثبات، والذى حاول المخرج كسره جماليًا، إلى النص المسرحى الذى كتبه فاروق محمد، فالموقف الذى اختاره المؤلف ساكن إلى حد كبير برغم ما به من مشاعر داخلية متأججة، وهو موقف رغم كل شىء، ورغم تأثيراته التى قد تبدو سلبية ومؤثرة على حيوية المنظر المسرحى وتجدده، فإنها معبرة جدًا عن وضع ما بعد الحرب فى العراق، فكل شىء ساكن ولا يوجد غير هذا السكون، فقط يوجد الكثير من الأحلام، لكنها هى الأخرى ساكنة بسكون أصحابها، هناك دعوة من العرض باتجاه الحركة حتى ولو كانت هذه الحركة تعنى فيما تعنى الموت، لكنه فى النهاية موت عبر الحركة وهو أفضل فى النهاية من حلم قابع فى السكون.

صياغة شعرية للفضاء المسرحى تجلت عبر لعبة الإظهار والإخفاء



هناك أداء تمثيلى جيد برغم هذا السكون الجسدى للرجل "بهاء خيون" وللمرأة "بشرى إسماعيل"، فقد عبرا بصوتيهما عن كافة الانفعالات المحتملة لدوريهما، حركات الأيادى "الأذرع" الجسد، الملابس،... هى الأخرى معبرة ومؤثرة إلى حد كبير.

وينتمى هذا العرض الذى كتبه فاروق محمد ووضع له رؤيته السينوغرافية وأعاد كتابته واختار له موسيقاه ومؤثراته التعبيرية، وأخرجه عزيز خيون من نوعية عروض "مسرح ما بعد الحرب" تلك التى تكونت أخيراً بفعل الاحتلال الأمريكى للعراق وما خلقه من لغة جديدة داخل الشارع العراقى تغلب عليها مفردات العنف، القهر، الموت، الألغام، المقاومة،.. وهو ما نجده أيضًا فى مصر فى فترة الحرب ما بين نكسة 1967وحتى نصر 1973م، ونجده فى معظم العروض الفلسطينية وخير مثال لها العرض الفائز منذ سنوات بأحسن عرض فى مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، وكان بعنوان "قصص تحت الاحتلال"، ومنها أيضًا عرض "العشاء الأخير فى فلسطين" والذى قدمته فرقة مسرح عشتار داخل إطار مهرجان الأردن فى دورته التى نتحدث عنها 2008، ومن العراق أيضًا ظهر الكثير من العروض فى هذا الاتجاه ومنها مثلاً "الجنة تفتح أبوابها متأخرة"، والذى قدم منذ ثلاث سنوات فى مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، وأيضًا عرض "تحت الصفر" الذى أخرجه عماد محمد، وقدم فى الدورة الأخيرة لمهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، وحصل فيه بطله عبد الستار البصرى على جائزة أحسن ممثل ومعه يحيى محمد.

ومثل هذه النوعية من العروض لها أدبيات فرجة خاصة لأنك تدخل إليها كمتفرج عربى مشحون بالتعاطف المسبق تجاهها، وتجاه كل ما يقدم فيها، فأنت تشعر بنفس الهزيمة التى يتحدث عنها أبطال العرض، مرارتهم التى يشعرون بها هى نفسها المرارة التى تجدها فى فمك، حقل الألغام الذين يتحدثون عنه يخصك أيضًا بقدر ما يخصهم، وهذا ما يُعبر عنه عرض "حقل الألغام" حينما يقول بطلاه إن حقل الألغام الذى يقفان فوقه لا يخصهما وحدهما وإنما يخص الوطن العربى كله، وهذا صحيح، وهذا ما يجعلك تدخل إلى عوالم هذه العروض بهذا التعاطف وهذا الشجن الذى نتحدث عنه.

ونوعية هذه العروض أيضًا تواجه مبدعيها بتحد بالغ، فهم إما يرصدون الواقع كما هو، ولكن بشكل فنى، وإما يبالغون فيه، فيظهرونه بأسوء مما هو عليه، لكن فى كلتا الحالتين الأمر هنا يتعلق بالفن، والفن فى نهايته اختزالات واختصارات عامة للحياة، وأى عنف من الممكن أن يضعوه فوق خشبة المسرح لكى تتفرج عليه ويكون مبالغًا جدًا فيه، لا يمكن له أن يصل إلى درجة العنف البشع الموجود فى الواقع..! فماذا إذًا على الفنان أن يفعل..؟!

قديمًا كان الإغريق يخفون مشاهد العنف داخل الكواليس خوفًا من إيذاء مشاعر المتفرج وربما بحجة أن الواقع المعاش ليس به مثل هذا العنف الذى تتحدث عنه المسرحيات كما يحدث مثلاً أن يفقأ أوديب عينيه أو تقتل جوكاستا نفسها أو تذبح ميديا أبناءها أو.. أو.. لقد أصبح الواقع الآن ليس ذلك الذى خلفه الحرب فقط، وإن كان أكثر بشاعة من غيره، لقد أصبح الواقع لا يصدق فأى فن هذا الذى يمكنه تجسيد بشاعة وفزع الواقع، فمنظر الدماء، الجثث والتمثيل بها و... و... لم يعد بعيدًا عن أعين متفرجى التليفزيون، إنهم يشاهدونه يوميًا وهم يمارسون حياتهم العادية من مأكل ومشرب وجنس و.. و.. فكيف يمكن للفنان أن يتعامل مع كل هذا فوق خشبة المسرح عندما يريد أن يعبر عن عنف الواقع وحروبه اللاآدمية؟!..

إذًا فهناك وسائل تفكير مختلفة غير تلك التى تعيد شتات وتمزيق الواقع فى عمل فنى متماسك أو تلك التى تزيد من تمزيق أوصال المشهد المسرحى وتُحمله بعنف مضاعف لكى تستطيع أن تعبر عن العنف الموجود فى الواقع، وتصبح بذلك رؤية الدماء على خشبة المسرح بديلاً لرؤية الورود، والمسوخ بديلاً للبشر!..



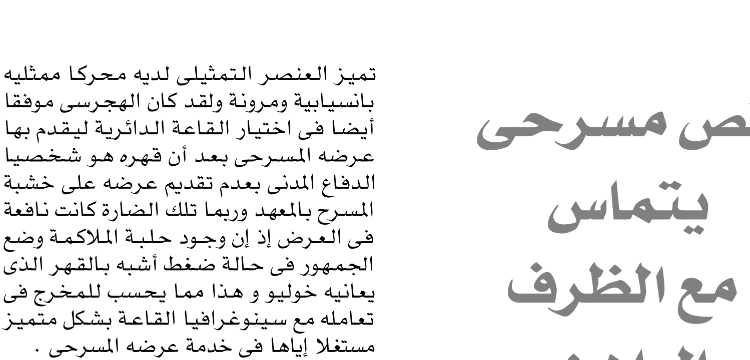
إبراهيم الحسينى



● الباحثة دعاء صالح تعد كتابا فلكلوريا بعنوان «أيوب وسنينه».

• لجأ ويسكر إلى الواقع الإسرائيلى، وليس التاريخ البريطانى، ليقدم تصوره عن المدينة الطوباوية، فهناك - كما أشار الناقد جون جارفورت - تشابه بين أورشليم ويسكر وحياة الكيبوتز الإسرائيلى.

ابن الشدة مصرى الصنع



نص مسرحى يتماس مع الظرف الراهن



ضمن العروض المسرحية المقدمة من طلبة الدراسات العليا بالمعهد العالى للفنون المسرحية وفى القاعة الدائرية قدم العرض المسرحى (ابن الشدة) والذى التقطه المخرج محمد الهجرسى من مسرح أمريكا اللاتينية والنص من تأليف الكاتب ألبارو أونتشاين (أورجواى) والذى يرصد لنا الواقع المعاش فى أورجواى ويبدو أن الواقع المعاش فى أورجواى ليس ببعيد عن الواقع المصرى من حيث حالات الفقر والتى قد تؤدى أحيانا إلى فقدان الذات وانكسار المرء حينما ينظر إلى وجهه فى المرآة .

العرض ينتمى إلى اتجاه العبث ذلك الاتجاه المسرحى الذى ساد أوروبا فى منتصف القرن الماضى وبرع فيه كل من بيكيت ويونسكو وأربال وهاهو أونتشاين يدلى بدلوه ليقدم لنا مسرحيته .

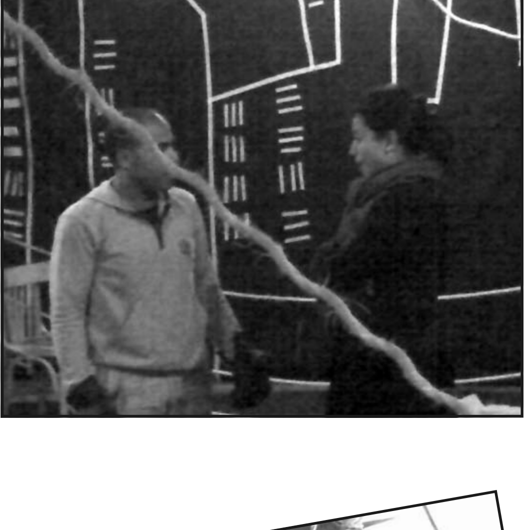
إن البطل هنا هو خوليو ذلك الشخص الذى يعانى من قهرالجميع له حتى الأب، تلك الشخصية التى يتولد لديها صراعات نفسية تجعلها شخصية سلبية فى الأساس ولا يعد نموذجا للبطل المتعارف عليه فى المسرح الإغريقى و الذى يكون بمثابة القاهر لكل الظروف والمتحدى لقوى الطبيعة فى صراعه معها .

ندخل إلى القاعة لنجد أنفسنا أمام حلبة ملاكمة الحبال الدائرية تفصلنا عن الملاكمين (الممثلين) وهما متجمدان فى كادر ثابت وتمر بداخل الحلبة فتاة تعلن بدء الجولة الأولى وفى مشهد يتحرك بالحركة البطيئة نجد البطل خوليو يتدرب ومدربه يشجعه بعبارة (أنت همجى ياخوليو) تلك العبارة التى ستكون مفتاح الحل لهذا العرض المسرحى الجاد إذ نرجع بعد هذا المشهد بالزمن إلى الماضى ونرى فى فلاشات سريعة وبإيقاع متلاحق محكم الصنع حياة هذا البائس خوليو الذى قدر له أن يكون ملاكما وكيف أصبح كذلك ولكن هذه الفلاشات غير مرتبة ترتيبا زمنيا وإنما يتداخل الزمن لنجد خوليو فى فترة الشباب وكيف تعرف على فتاة أحبها بشغف وتعرف عليها فى المخبزالمملوك لوالدها فأصبح زبونا دائما فيه وفى مشهد تسوده الفكاهة ندخل مع العاشقين قاعة إحدى السينمات لنكتشف طمع الحبيبة فهى دائما تختار التذاكر الأغلى و هكذا يتورط البطل منذ البداية فى ضغط مادى يشكل قهرا لحالته المادية المتواضعة وأثناء محاولة البطل لتقبيل فتاته مسترقا اللحظة - هل يحدث ذلك فى أورجواى أيضا؟ ألم أقل إن العرض شديد التماس مع الواقع المصرى - ينتقل بنا الحدث إلى حلبة المصارعة مرة أخرى وفى الجولة الثانية لنجد خوليو هذه المرة يصارع والد الفتاة وسط رفضه الشديد له ليصبح زوجا لابنته والمفاجأة أن الابنة هى التى تقيده على كرسى ليكون هدفا سهلا لأبيها و لكن بشكل مرتب مسبقا ينهزم الأب فى هذة الجولة لنكتشف فيما بعد أن هذه الجولة الوحيدة التى انتصر فيها خوليو ولكنه فوز يجر بعده وابلا آخر من الهزائم فنجد الحدث ينتقل فى الجولة الثالثة إلى الكنيسة والقس الأعمى وهو إسقاط واضح على اختلال موازين السلطة الدينية فى المجتمع ومن الانهزام الدينى إلى غرفة النوم فى أول ليلة للزفاف حيث يخيب أمل خوليو و تتوالى سلسلة الهزائم فمن غرفة نومه إلى مدربه الذى يقهره هو أيضا ويحاول مغازلة زوجته الجميلة ثم رجوعا إلى مواجهة زوجته والتى لم تنجب بالرغم من مرور الوقت و من هنا تنفجر اللحظة الدرامية المؤثرة فى شخصية خوليو لنرجع إلى الطفولة ومحاولة الأب بيعه لإحدى النساء من أصحاب رؤوس المال حتى يستطيع النفقة على بقية الأولاد وحتى لا يخرج خوليو إلى الحياة نشالا كوالده و من هذه اللحظة ننتقل إلى خوليو فى المدرسة وكيف كان طالبا مقهورا قهره زملاؤه وحتى مديرة المدرسة التى أعلنته كأفشل طلاب العام الدراسى ووصفته بأسوأ الألقاب كل تلك المعاناة النفسية جعلت منه عقيما لا ينجب وكأن العقم هو إرادته هو حتى لا يأتى طفله فى ذلك الكون العبثى وعندما ذهبت الزوجة للطبيب استطاع الطبيب إغواءها وأثناء تزين الزوجة وذهابها للطبيب يكون الطبيب قد قيد خوليو فى منتصف حلبة الحياة لتصبح تلك هى الجولة الأخيرة ويظل خوليو يصارع القهر الذى فرضته عليه الظروف مهزوما وحيدا بائسا .

الإخراج

لقد كان محمد الهجرسى فى تقديمه لهذا النص شديد التميز، ذلك التميز نابع من شدة البساطة والاعتماد على شكل اللعب فى تناوله للعرض المسرحى فالانسلاخ من مشهد إلى مشهد تم فى انسيابية شديدة واعتمد على تميز العنصر التمثيلى لديه محركا ممثليه بانسيابية ومرونة ولقد كان الهجرسى موفقا أيضا فى اختيار القاعة الدائرية ليقدم بها عرضه المسرحى بعد أن قهره هو شخصيا الدفاع المدنى بعدم تقديم عرضه على خشبة المسرح بالمعهد وربما تلك الضارة كانت نافعة فى العرض إذ إن وجود حلبة الملاكمة وضع الجمهور فى حالة ضغط أشبه بالقهر الذى يعانيه خوليو و هذا مما يحسب للمخرج فى تعامله مع سينوغرافيا القاعة بشكل متميز مستغلا إياها فى خدمة عرضه المسرحى .

عنصر التمثيل الأهم فى العرض ونجح بامتياز



عنصر الاختيار من أهم العناصر التى تميز مخرجاً عن غيره فالمخرج هنا كان ذكيا فى اختياره للنص المسرحى الذى يتماس بشكل أو بآخر مع ظروف المجتمع الذى يعيش فيه وهذا يكشف عن ثقافة المخرج ووعيه بالمشاكل الاجتماعية التى يمر بها بلده ومجتمعه محاولا التواصل معها .

كما أن عنصر اختيار الممثلين يظل العنصر الأهم فهم الذين بأيديهم توصيل أدق تفاصيل الشخصية للمتلقى بعناية شديدة وتحقيق رؤى المخرج أو الذهاب برؤيته إلى أسفل درجات الجحيم والحقيقة أن المخرج قد نجح فى اختيار ممثليه .



التمثيل

أحمد عبد الجواد : ممثل كالصلصال تستطيع أن تشكله كما تريد لعب كل الأدوار المساعدة بكفاءة واقتدار وبساطة ولفت أنظار كل من يجلسون للمشاهدة بخفة ظله وخاصة فى تجسيده لشخصية مديرة المدرسة .

إنجى البستاوى : لست أدرى ما الذى يعوق إنجى البستاوى فى التخلص من انفعالتها الزائدة بالرغم من خفة ظلها وموهبتها الواضحة .

محمد الهجرسى : الحق أننى أخشى أن أبدو مبالغا لشدة إعجابى بهذا الرجل الذى يمثل ويقوم بالإخراج بنفس الكفاءة .

الديكور :

لقد نجحت داليا فؤاد ببساطة فى صنع حلبة الملاكمة بالرغم من أن البانوراما الخلفية بدت عديمة الجدوى حيث كان يمكن الاستغناء عنها ببساطة دون أن تؤثر على مضمون العمل .



الإضاءة :

جاء العرض المسرحى بلا إضاءة فهو مجرد إنارة نظرا للإمكانات المتاحة .

الموسيقى :

عمل ثالث قام به المخرج هو الإعداد الموسيقى مع الفنان وصال عبد العزيز وبالرغم من إيمانى بأن نعطى العيش لخبازه فإنها بدت ملائمة للحالة النفسية للشخصيات والعرض المسرحى .

الأزياء والإكسسوارات :

نجح المخرج فى استخدام موتيفات صغيرة للانتقال من زمن إلى زمن ومن شخصية إلى أخرى ببساطة وبشكل سريع مما أفاد كثيرا إيقاع العرض المسرحى .

فى النهاية يجب الإشادة بهذا العمل الجاد وبصانعيه ليثبت أن المعهد العالى للفنون المسرحية مازال ينبض بحياة مبدعيه .



زياد يوسف

• المخرج محمد بحيرى يعقد اجتماعات دورية مع أعضاء فرقة شبين القناطر المسرحية لاختيار النص المقرر تقديمه للفرقة هذا العام.



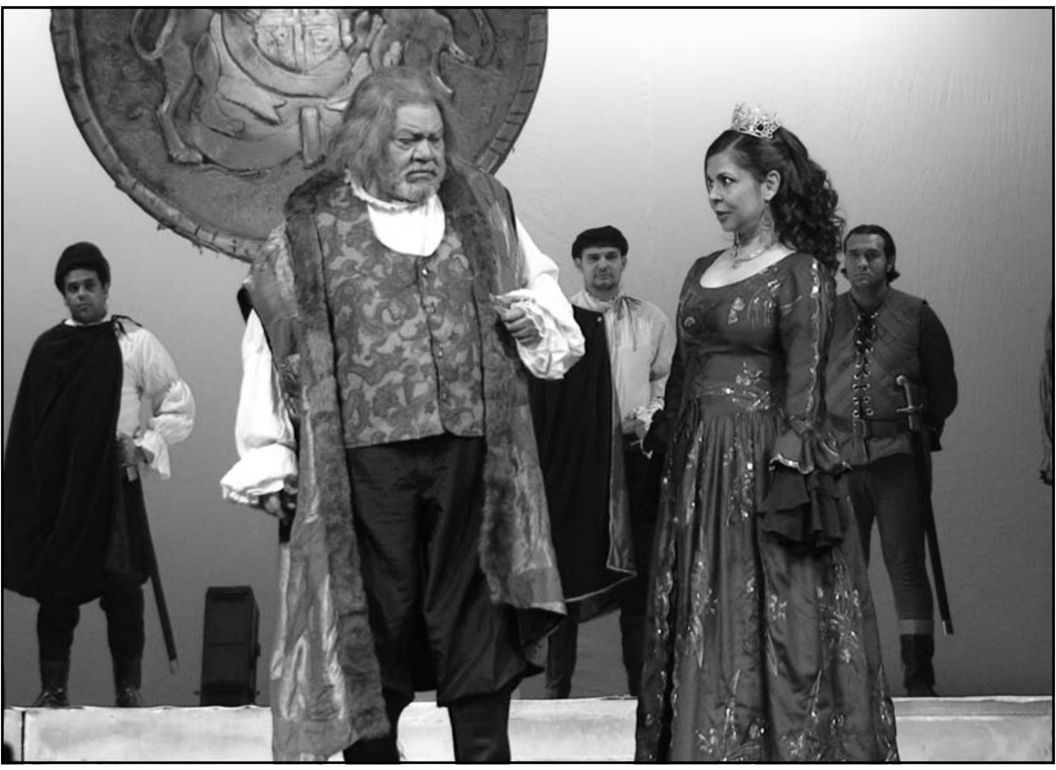
• بعد عام 1980 قصرت أعمال ويسكر لتصبح مونولوجات للأدوار النسائية فى آنى وويلر (1981)، أو مسرحيات تليفزيونية قصيرة مثل إفطار أو ذات فصل واحد مثل الأيدى الملطخة (1981) وأمهات (1982).

قناع «لير».. الفخرانى

ثنائية تفتُّح الجسد وتعبيرية الصوت

أداؤه خليط من الكلمة والنغمة والمحاكاة والإيماءة

منذ اضطلع يحيى الفخرانى بمهمة الأداء لدور "لير" فى رائعة شكسبير "الملك لير" التى أخرجها للمسرح القومى المخرج الكبير أحمد عبد الحليم، استطاع بجسده وصوته أن يعبر عن كل ما هو معقد وعميق من المعانى والرموز التى تضمنتها شخصية "الملك لير"، حيث قام الفخرانى بتقديم نسخة مميزة لتلك الشخصية تضاف إلى النسخ العديدة التى شهدتها مسارح العالم، فقد وظف الفخرانى مظهره الخارجى وأفعاله وسلوكياته وصوته لبث دلالات الشخصية كما كتبها شكسبير إلى المتفرجين، كما استطاع أن يعبر - من جانب آخر وببراعة فائقة - عن مكان وزمان وأحداث المسرحية حتى فى لحظات صمته، وفى حركته التى جاءت متوافقة مع صوته، الذى اهتم فيه بالتعبير البلاغى عن مناط القول فى كل كلمة وكل جملة من جمل الحوار الذى ينطق به، حتى بات وكأنه بصوته وجسمه وحركته يجسد ما يختلج بنفس لير فى مراحل تطوره عبر أحداث العرض، ومؤكدًا على علاقة الشخصية بالشخصيات الأخرى، بل وعناصر العرض البصرية والسمعية والتشكيلية، بما فيها الملابس التى يرتديها والماكياج الخارجى للشخصية، وساعدته فى ذلك لحيته التى شكلت قناعًا للشخصية، مسح عليها نوعًا من المصداقية، وهى مصداقية أقوالها وأفعالها، وقد شكلت كل تلك العلاقات الجدلية بين شخصية "لير" وبين العناصر الأخرى ذلك الارتباط الوثيق بين رؤية الممثل الذاتية وقراءته للشخصية من جانب، وبين تلك الرؤية والهدف التفسيرى للمخرج أحمد عبد الحليم، مما يمكن معه القول إن الفخرانى بأدواته الجسمانية والصوتية ورؤيته الذاتية قد استطاع إلى حد بعيد أن يحقق ذلك الهدف الذى سعى إليه المخرج، والذى تكون من مجموعة من الدلالات المحددة من خلال سياق العرض العام، ومن ثم، تحولت أفعاله إلى رموز نجدها تخرج كى تعتمل بشكل لا شعورى فى نفوس المتفرجين، إن تلك الأفعال وهذه الرموز كانت لدى الفخرانى فى حالة من التدفق والحيوية، انطلقت من طبيعته الفسيولوجية والنفسية والفكرية، فضلاً عن تشكلها عبر جاذبيته وحضوره الطاغى كنجم محبوب من لدن المتفرجين، فقد تميزت تلك الطبيعة الإنسانية له بالثراء التعبيرى والرمزى من ناحية، وبواقعية التعبير الإنسانى من ناحية أخرى، ومن هنا فقد تمركزت جميع عناصر العرض حول شخصية لير ذلك العجوز الهرم الذى يعبر من خلال تجلياته ونزعاته وصراعاته وتداعياته وهذيانه عن هموم إنسانية عامة أقلها كان رد فعل لعقوق بنتيه له، ليصبح الفخرانى/ الممثل/ الشخصية/ وسط مجموعة من المعطيات الجدلية اللانهائية مع عناصر العرض الأخرى حتى مع المؤثرات البصرية والصوتية لمشهد العاصفة على سبيل المثال.



لقد جعل الفخرانى من جسده وصوته عنصرين مستعدين لكافة الاحتمالات التعبيرية طوال أدائه على خشبة المسرح، وذلك عندما استطاع أن يحرر نفسه كممثل مما هو قد اعتاد عليه فى أدائه للشخصيات المختلفة سواء فى المسرح أو التليفزيون أو السينما، ليصنع من "لير" قاعدة يتحول منها من الواقعية إلى الإيهام المسرحى، وهو ما أدى به إلى نجاحه فى إقناع المتفرجين بأنه ليس يحيى الفخرانى الذى اعتادوه، وفى اعتقادى أنه قد وصل إلى ذلك عندما اجتهد فى تقديم وجود محسوس لشخصية "لير" الذى يعيش الآن على المسرح فى نفس اللحظة التى يعيشها المتفرج، ومن هنا باتت سلسلة الأفعال الصوتية والجسمانية المعبرة هى التى شكلت حضوره على المسرح، لا شك أن الفخرانى قد انجذب لشخصية "لير" كما لم ينجذب لشخصية من قبلها، حتى ذابت فيه، وذاب فيها، فليس هو الفخرانى الذى اعتدنا عليه، ولكنه تجاوز ذلك إلى حالة من الجاذبية شكلتها طاقاته التعبيرية على المسرح، فتلك الطاقات لم تعد مجرد حقيقة مادية لممثل نجم يدعى يحيى الفخرانى، ولكنه جعل لهذه الطاقات شكلاً، ومن خلال هذا الشكل استطاع أن يبنى رموز الشخصية ودلالاتها، وربما انطلق إلى ذلك من حالة إنسانية ورؤية للعالم، عندئذ، لن نغالى عندما نقول إن ما فعله الفخرانى يتفق مع ما أسماه علاّمة التمثيل الروسى "ستانسلافسكى" بالتجسيد الإبداعى، ذلك الذى يعتمد على قدرته فى امتلاك سمة جسدية وحيوية خاصة، تلك السمة هى التى شكلت قدراته فى تحويل موهبته كممثل إلى تعبير بليغ عن "لير" بشكل مثير ومدهش، ومؤثر، وإن كان يبدو عليه مسحة من البساطة والمرونة فى الأداء، إلا أنها بساطة ومرونة تحتويان داخلها على طاقة متفجرة لممثل غير عادى فى حالة أداء استثنائية.

إن لغة الفخرانى الجسدية والصوتية باتت مع شخصية "لير" مكتسبة لقيم دلالية إنسانية، تتغير وتتبدل استنادًا إلى عوامل نفسية واجتماعية وفلسفية تمر بها الشخصية مع تطور الأحداث والصراع.

لقد كان أداء الفخرانى لشخصية "لير" مزجًا بين مفردات أدائية متعددة، أو بمعنى آخر هو خليط بين الكلمة والنغمة وقد تمثلتا فى النص المنطوق على لسان شخصية "لير"، ثم فى تعبيرية جسده التى تمثلت فى المحاكاة والإيماءة والحركة والصمت، مهتمًا فى الوقت نفسه بمظهره الخارجى من ماكياج وملابس وإكسسوار، متفاعلاً مع عناصر العرض الأخرى من ديكور وإضاءة وموسيقى ومؤثرات. ومن خلال ذلك كله استطاع الفخرانى أن يجسد تلك الجدلية التى نسجها شكسبير ومن بعده أحمد عبد الحليم بين الشخصية وباقى الشخصيات على اختلافها واختلاف توجهاتها.

لقد استطاع الفخرانى أن يحول دلالاته التلقائية كممثل إلى دلالات موجهة إراديًا عن قصد عندما جعل من صوته المعتاد كإنسان مادة تعبيرية عن عمق الكلمة التى صاغها شكسبير، ليتجاوز ذلك إلى ممثل مبدع يعبر عن مشاعر وصور وأفكار وتجليات الشخصية فى حالات تبدلها وتحولها، إننا إذن أمام ممثل قد انخرط فى فعل حقيقى مؤثر بحضوره الطاغى، لأفعاله وتلفظاته، من جانب، ولردود أفعاله تجاه الشخصيات الأخرى من جانب آخر، تلك الردود أفعال التى أكدت بشكل بليغ أيضًا أداء الممثلين الآخرين فى العرض، ويعنى هذا أن أداء الممثل يحيى الفخرانى أصبح نوعًا من المشاركة الوجدانية بينه وبين الشخصية من جهة، وبينه وبين الشخصيات الأخرى من جهة أخرى، وباتت كلماته وحركاته وكأنها قد انتمت برمتها إليه كإنسان وكممثل وكشخصية درامية، ولم ينفصل الفخرانى عن شخصية "لير" طوال ثمانى سنوات وحتى الآن، رغم ما يتخللها من ترحال متقطع لأداء شخصيات تليفزيونية أخرى، فإنه فيما يبدو يعود من جديد وقد تأبط شخصية "لير" ليعود لتأديتها من جديد محافظًا على لياقته ورشاقته الأدائية لها، وكأنه بذلك قد امتلك من حرفية التمثيل الفائقة، التى لا بد وأن نتوقف عندها، ليس فقط فى تاريخه الشخصى كفنان، بل فى تاريخ التمثيل فى مصر، ولا نغالى ثانية عندما نقول إن أداء الفخرانى لشخصية "لير" هو بمثابة العلامة الفارقة فى فن الممثل المصرى تحتاج لوقفه دراسية وبحثية تحليلية علنا نخرج منها بما هو مفيد لحالتنا التمثيلية، ولحالة ممثلينا، ولحالة مسرحنا المصرى.



د. مدحت الكاشف

• فرقة بنى سويف الشعبية شاركت الأسبوع الماضى فى احتفالات محافظة أسوان بعيدها القومى.

• أعاد كتابة بعض قصص القصيرة للتليفزيون، ثم للمسرح مثل خطابات حب على ورق أزرق (1977) لكن مسرحية "كاريتاس" تستحق وقفة خاصة لعلاقتها بالمدى الذى وصلت إليه علاقة ويسكر بالمسرح، وبالقضايا الاجتماعية والسياسية.

أنت لست «جارا»
التمثيل أهم مافى العرض

أبدع المخرج حين تجاوز الصعاب والعراقيل التى واجهته



بطولات وهمية تؤكد الهشاشة والفساد





عرض ممثل يتحكم فى أدائه ممسكاً بإيقاع اللعبة



أحداثه تحمل كثيراً من عناصر التشويق



تعتبر مشاريع الدراسات العليا التى يقدمها طلاب الدارسات العليا بالمعهد العالى للفنون المسرحية تجارب أساسية متطورة للمبدعين المتميزين بالطبع من خريجى المعهد. ولعل أهم ما يميز هذه التجارب هو كونها تطبيقًا عمليًا لما وصل إليه المبدعون من أفكار وتقنيات، ولذلك فإن تقديمها على خشبة مسرح وللجمهور هو أمر ذو أهمية، إلا أن هذا العام ولأسباب صعبة كثيرة اضطرت إدارة المعهد لتقديم العروض على خشبة قاعة التدريبات بالمعهد نتيجة استمرار إغلاق مسرح المعهد لأسباب أمنية واهية.

وبالطبع كان لهذا الموقف الاضطرارى ضحاياه ذلك ما نراه منعكسًا على عرض «أنت لست جارا» عن نص المؤلف التركى الشهير عزيز نيسين ، وإخراج المتميز والمجتهد تامر القاضى وديكور عادل ناجى. حيث يدور العرض حول فكرة البطولة والتخليد ويكشف أن البطولة قد تكون وهمية، ومع ذلك فهناك من يستفيدون من هذه البطولة ويسعون لإخفاء الحقائق. وذلك من خلال جارا الذى أعلن عن موته شهيدًا فى الحرب وتم تخليده باعتبار أنه الجندى الذى استطاع اختراق صفوف الأعداء. ولذلك تم تخليده وإقامة تمثال له بمدخل المدينة بل وتغيير اسم المدينة من بونتابور إلى جارابور، ونتيجة لذلك فإن أصدقاءه أصبحوا فى مناصب أحدها رئيس المدينة ومدير الأمن.

وخلال الأحداث وبشكل شيق يحمل الكثير من عناصر التشويق تتكشف الأحداث حيث يعود جارا ليهدم هذا الواقع الزائف ليصطدم بأصحابه؛ أصحاب المصلحة الحالية (رئيس المدينة مدير الأمن) ويدخل فى صراع معهما حيث يريدان إبعاده عن المدينة لأن وجوده يهدد حيث يستغلان بطولته كما أن وصوله يمحو هذه البطولة ويؤكد فساد أجهزة المدينة التى استطاعت أن توهم الشعب ببطولة وهمية لم تحدث. وهو ما يؤكد الهشاشة والفساد. من هنا يصبح هدف الأصدقاء المسئولين هو إبعاد جارا بأى طريقة وطوال الحدث فإن جارا التافه يكشف لهما كيف نجا من الموت لأنه ذهب لقضاء حاجته فاجتاح الجيش المكان وأصبح هو داخل صفوفه وأعلن عن بطولته لاختراقه لها وهو لا يهمه سوى العودة الآن لكنه كشخص تافه وجبان يقبل أموالاً كى يعود ويبدو الحدث يسير فى هذا الاتجاه دون صراع يذكر أو معارضة من جارا الذى لا يفهم الحقيقة.. لكن شيئًا ما يعيده مرة أخرى ويرفض الرحيل ويصر على دخوله المدينة معلنا عودته عندئذ نصل إلى ذروة الحدث حيث يطلق عليه رئيس المدينة النار ليقتله عند التمثال لتبقى الخدعة مستمرة ويظل الشعب واثقًا من بطولة جارا.. وهو ما يؤكد زيف البطولة والحياة الزائفة وتغييب الشعب.

وهذه هى الرؤية التى اعتمد عليها المخرج تامر القاضى فى عرضه معتمدًا وبشكل إجبارى على أن يتحول العرض إلى عرض ممثل يتحكم فى أدائه وممسكًا بإيقاع عرضه نتيجة إلغاء العناصر الجمالية للعرض بداية من ضيق خشبة المسرح وصغر حجمها مرورًا بالارتفاع المتوسط للسقف وعدم وجود إضاءة بل والاستغناء عن معظم الديكور فالبنسبة للصورة المرئية اعتمد عادل ناصر مصمم الديكور على تلخيص التصميم حيث اكتفى بمنصة الخطابة على يمين المتفرج والتمثال فى العمق فى المنتصف. بينما كان التصميم المسبق يعتمد على وجود التمثال فى المنتصف بينما الخلفية المدينة بمبانيها الصامتة مع الإضاءة الأمر الذى كان يضيف للرؤية بوضع المدينة فى الخلفية تأكيدًا على تغييبها وتصدير التمثال فى المنتصف باعتباره الكذبة التى يسعى المسئولون إلى استمرارها. وقد كان من الممكن أن تكون هذه الخلفية بانوراما مرسومة إلا أن ضيق الوقت على ما يبدو كان عاملاً حاسمًا فى الأمر خاصة مع عدم وضوح الرؤية فى مكان العرض.

ولعل الأداء التمثيلى هو أهم ما يميز هذا العرض فقد تحمل الثلاثى مهمة العرض واستطاعوا بالفعل خاصة محمد عبد القادر فى دور جارا أن يقدم شخصية جارا ببساطة وفهم عميق لشخصية التافه الذى كان ضحية الجميع والذى زج به فى الحرب دون إدراك منه ثم عودته دون إدراك للحقيقة.. ولذلك فإن موته هو ثمن يدفعه أمثاله ليحيا الآخرون أصحاب المصلحة.. نجح أيضاً تامر كرم فى دور رئيس المدينة فى تقديم تفاصيل الشخصية باللامبالاة والسذاجة والتفاهة. ليصنع تامر كرم مع طه خليفة فى دور مدير الأمن الشخصيتين النقيضتين منه وهما يبدوان شخصية واحدة لكنهما استطاعا أن يصنعا فوارق بين كل منهما فكلاهما يكمل الآخر واستطاعا ببساطة التعبير عن مشاعرهما وتأكيد مصلحتهما الشخصية التى تحركهما ليصبح الممثلون جميعًا هم أهم ملامح العرض بقدرتهم على جذب الجمهور وبلا ملل وبإيقاع متدفق يحسب للمخرج قدرته على قيادتهم رغم الصعاب التى واجهتهم فى مكان العرض.

د. محمد زعيمه







• كان أفول نجم ويسكر سريعًا بنفس درجة صعود، فى نهاية الستينيات، كان شبه معزول بعد فشل مشروعاته الثقافية والفشل الذى مُنيت به بعض أعماله على المستويين النقدى والجماهيرى.

هلوسة فى البوسطة

.. عالم النيون و الهلاوس

فى إطار مهرجان البقية تأتى (العدد التجريبى كما يطلق عليه منظموه) والذى أقيم على مسرح روابط قدم المخرج هانى عبد الناصر عرض (هلوسة فى البوسطة) المأخوذ عن نص للكاتب الإيطالى (الفريدو بالدوتشى) . ترجمة إسلام إمام التى نشرت بجريدة مسرحنا

والعرض بصفة عامة يقوم على الصراع بين عالمين (عالم الهلاوس وأحلام اليقظة) فى مقابل (عالم العمل والتشيؤ) حيث يُطرح طول الوقت ذلك الصراع عبر ثنائية شديدة البساطة والمباشرة فعالم العمل البارد والروتينى تسوده إضاءة النيون التى تتسيد مساحة الأداء مُخلفة حالة ثلجية وملقية بظلال باردة على وجوه الممثلين ... ظلال تطبع على وجوههم شحوبًا ناتجًا من طبيعة ضوء النيون وإلى جوار ذلك يطرح ذلك المصدر الضوئى -غير المعتاد مسرحياً -العديد من التساؤلات حول دوره كمصدر إنارة عامة غير مميز- يستخدم داخل عرض مسرحى... هذا إذا ما أخذنا فى الاعتبار عدم اهتمام مصنعى العرض بتحديده أو التحكم فى كميات الضوء الصادرة عنه بهدف تخليق حالة ضوئية بشكل فنى بل تم التعامل معه فى صورته الفجة -بل والمزعجة لعين المتفرج -بشكل يستدعى تاريخه ليس فقط كمصدر إضاءة واقعى يرتبط فحسب بمفهوم الإنارة وإنما يتعداه إلى شبكة معقدة من العلاقات و الترابطات التى قد تحيله -وفى مستوى ما- إلى عالم الاقتصاد كمصدر إضاءة رخيص ومرتبط داخل ذهن المتلقى بحياته اليومية... هذا إذا ما حاولنا استشراف تلك الإمكانات التأويلية التى قد يطرحها النيون والتى ترتد بالمتلقى إلى استكشاف علاقته اليومية والمعتادة بأحد مصادر الإنارة المعتادة له وقد دخلت فى شبكة من العلاقات الكاشفة ليس فقط عن دورها كمصدر إنارة بل كجزء من شبكة متكاملة من التفاصيل تشغل عالمه وتشكله وتحدد دوره ومكانه داخل منظومة الواقع ... التى تدفع بشخصية (سلوى/ هند رضا) نحو التشيؤ .

أما طرف الثنائية المقابل فهو عالم الأحلام وهو عالم شديد الدفء قائم على الإضاءات الخاصة ذات الألوان الساخنة بل والإضاءة البيضاء لكن نوعية الأجهزة المستخدمة هنا فى الإضاءة تكسب ذلك الحياد اللونى الصادر عنها جمالية تزيح عنه حياده فى مقابلة مع ذلك العالم الواقعى (عالم النيون).

ولعل تلك الثنائية التى أشرنا إليها هنا كانت هى الشاغل الأكبر والأهم لدى مصنعى العرض ليس فحسب على مستوى التشكيل الضوئى بل إنها قد امتدت إلى كافة عناصر العرض بداية من الملابس (الألوان الباردة لعالم العمل) فى مقابل (الفستان الأحمر الذى ترتديه سلوى خلال حلم النجومية) كما برزت فى حركة الممثلين داخل فضاء العرض بين الثبات فى وضعية الجلوس لمعظم الوقت فى عالم العمل فى مقابل استغلال مساحة الأداء بأكملها فى عالم الحلم ..

بالطبع يمكننا أن نعدد تلك الثنائيات المتعارضة التى تخلق عالم عرض (هلوسة فى البوسطة) فى جميع عناصره والتى قد تصل بنا إلى حد عقد مقارنات بين التكوين الجسدى المائل للسمنة لكل من شخصية زميل العمل (سمير/ محمد عبد المعز) (والزوج/ محمد طعيمة) فى مقابل شخصية (سلوى) الأميل للنحافة ....

من المؤكد أن تتبع تلك الثنائيات قد يحقق قدرًا من المتعة والتسلية بل قدراً من المرح العقلى الناتج عن قدرة المتلقى على اكتشاف التعارضات -على مستوى ما - لكنها وفى النهاية تظل غير قادرة على تجاوز تلك الثنائيات المتعارضة الأولية الطابع نحو استكشاف أعمق لعالم العرض الذى يطرح علينا وعبر تلك الثنائيات وفى النهاية رؤية متشائمة لإمكانية تجاوز الواقع .. فعالم الحلم يظل دائماً هو



رؤية طوباوية تقوم على الثنائيات المتعارضة





العابر والمؤقت فى مقابل عالم الواقع الممتلك للحقيقة والديمومة .

ولكن تلك الرؤية ليست فى النهاية هى الرسالة الوحيدة التى قد يخلفها العرض...

ذلك أن هناك وفى مستوى ما من مستويات العرض يمكننا أن نكتشف وعبر سلسلة كاملة من التفاصيل المتجاورة عالمًا ظليًا يمكن أن يبدأ بالحديث عن رتق الجوارب أمام التلفاز أو عبر دور شاشة العرض التى تعرض لخليط غير متجانس فى بداية العرض للقطات غير مترابطة وإن كانت تؤسس لرؤية رافضة لعالم المدينة ... إن أياً من تلك التفاصيل قد تجذبنا صوب عالم أكثر أتساعاً من تلك التعارضات السابقة كما يمكن لتلك التفاصيل أن تحيلنا لمجموعة من التحليلات قد تبدو فى ظاهرها متناقضة إذا ما تعاملنا بشكل منفصل عن تجاورها.. لكن هذا التجاور المستمر لن ينتج عنه سوى تخليق لرؤية طوباوية (قد تصل إلى حد المراهقة) فى تناول الواقع ؛ فالعرض يذيب الواقع ويقيمه بالسلب دون أن يتوقف عند ما قد يكتنز داخل تلك التفاصيل العابرة المجردة والمجتزأة .. وهو ما يعود وبشكل أساسى إلى محاولات المخرج تخليق رؤية بصرية - فى الأساس- تعتمد على تلك التعارضات الأولية التى سبقت الإشارة إليها فى ظل نص كوميدى - نص العرض - يطرح بنية تعارضات مخالفة تنطلق من رؤية للعالم تتسم بالبراءة والسذاجة المتخمة بروح طوباوية ذكورية الطابع تنظر لأحلام (سلوى) كهلاوس أنثوية تتنوع بين حلم النجومية واستعادة صورة الأب من خلال شخصية (القبطان/ د. سمير عبد الصمد) أو حتى فى التخلص من القمع الجنسى الذى مارسته (الأم/ سهام عبد السلام) عليها فى مرحلة مراهقتها ... مجرد هلاوس ساذجة لأنثى لا تمتلك فى عالمها سوى رتق الجوارب أمام التلفاز والاستغراق فى أحلام اليقظة التى ترتحل بها بين كل الأحلام الممكنة والمستحيلة .. ولا مجال لها للخروج من ذلك العالم البغيض .

إن تلك الرؤية الطوباوية لم تجد ما يدعمها -فحسب- فى التعارض بين النص وبين محاولات المخرج التأكيد على رسم حدود فاصلة بين عالم الحلم وعالم الواقع بل إنها قد وجدت مخرجها فى تخليق تلك التعارضات التى لم تحاول التعمق فى استكشاف تلك الخطابات الداخلية التى قد تنشأ داخل تلك التعارضات نفسها فهى تقوم بعملية حذف ونفى للواقع ككل دون مناقشة وفى المقابل تدين الحلم بداية من عنوان العرض مروراً بالأحلام التى تستبطن قدراً غير هين من السخرية المريرة (شخصية سلوى) ... ولكن للأسف لا يملك العرض أن يقدم لنا وفى النهاية سوى الهلاوس(كما يطلق عليها) كخلاص من الواقع والروتين اليومى وعالم البرجوازية الصغيرة الخشن والمتداعى .

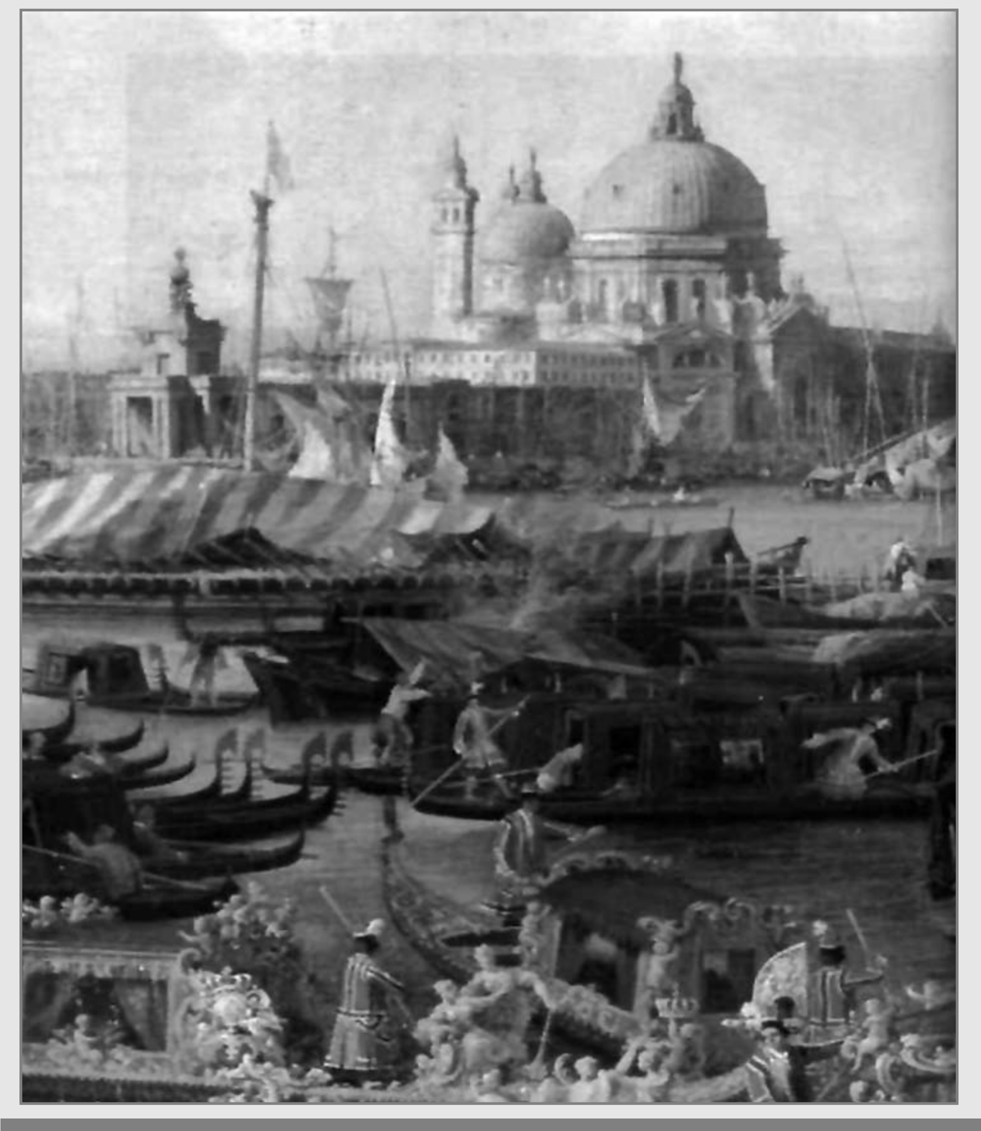
ولعل ذلك يتضح بشكل واضح فى أداء الممثلين فعلى مستوى الواقع قدم (محمد عبد المعز) وكذلك (محمد طعيمة) أنماط الواقع بشكل ساخر يحط منها ويحط من قيمها وأفكارها فى مقابل ما تتميز به شخصية سلوى التى ظلت هى النموذج الإنسانى الأكثر اكتمالا داخل العرض ومن ثم لم يتعرض العرض لها بالسخرية على مستوى الأداء -اللهم إلا فى مستوى أكثر عمقاً -بل على العكس فلقد حاول المخرج استخراج كافة الطاقات الممكنة من الشخصية/ الممثلة للتأكيد على تفرد تلك الشخصية داخل عالم العرض حتى لو تم تسفيه عالمها من قبل زميل العمل أو اكتشاف انفصالها عن الواقع من خلال أصوات الزبائن .. فإنها تظل هى النموذج الإنسانى الأكثر اكتمالا داخل عالم العرض لكونها تحلم.. فحسب .



محمد مسعد يحيى

سيف المتنبى

مسرحية شعرية



تأليف

السيد الخميسى

الشخصيات

صابر المصرى - تاجر مصرى - 30 سنة
حسّان البغدادى - تاجر عراقى - 40 سنة
الحمّال - 30 سنة
المنادى - 30 سنة
الدرويش - 60 سنة
المتنبى - الشاعر المعروف - 50 سنة
همام - راوية المتنبى - 40 سنة
سيف الدولة - أمير حلب - 50 سنة
رئيس الشرطة -45 سنة
سجين 1 - 40 سنة
سجين 2 - 50 سنة
الراوى -35 سنة
أبو فراس- الشاعر المعروف - 35 سنة
السامرى - 40 سنة
ابن خالويه النحوى - 60 سنة
رئيس الجند - 50 سنة
القاضى - 60 سنة
رسول الروم - 40 سنة
خولة - 30 سنة
حابى - 60 سنة
ميريت - 30 سنة
محسّد - 25 سنة
فاتك الأسدى - من الرافضة - هجا المتنبى أخته وابنها ضبة - 60 سنة
- الحاجب - الحراس - الجند - الملثمون - الكورس



• لم يكن ويسكر حتى حقبة التسعينيات، التى نركز عليها هنا، من المجربين الكبار فى مجال الشكل المسرحى، لأن سؤال الجدوى السياسية كان أكثر أهمية عنده من سؤال الجدوى الفنية.

المشهد الأول

(الراوى فى منتصف الخشبة والستارة مغلقة ، عن يمينه المؤلف وعن يساره المخرج يقفون فى ثلاثة دوائر من الضوء)

الراوى : سأحدثكم هذى الليلة عن زمن عربى

المؤلف : عن الزمن العربى.. بالألف واللام

المخرج : من فضلك أنا المخرج.. أنا ملك العرض

المؤلف : من ملكك علينا ؟ أنا المؤلف.. أنا صاحب الكلمة.. بحذف الألف واللام تصبح كلمة "زمن" "نكرة" تدل على "التعظيم" أو "التحقير" وأنا لا أقصد ذلك.. والتنكير يوحى بالتعدد أى إنه من الممكن أن يكون هناك زمن عربى "مر" و زمن عربى "حلو" - مثلا - والزمن العربى - بالألف واللام - واحد.. جامد يعيد إنتاج نفسه فى.. بلادة مملة.

المخرج : أرأيت؟ أنت قلتها بنفسك الملل.. الملل، والفن والملل لايجتمعان.. أرجوك فارقنا.. دعنا نحارب الملل **(ياساتر)**.

الراوى : كفى شجارا.. اخرجا من فضلكما.. أريد أن أؤدى دورى

(يخرج المؤلف والمخرج)

الراوى : سأحدثكم هذى الليلة عن بطل عربى **(يصيح المخرج والمؤلف من الكواليس)**

الراوى : **(للجمهور)** دعكم من هذين المغرورين لا يبقى من تلك الفرجة إلا أنتم وأنا .. سأحدثكم هذى الليلة عن شاعر.. عن إنسان عربى كسر حدود اللغة.. حدود الأزمنة الأمكنة.. وحدود الإمكان.. منشؤه الكوفة.. موطنه فى كل مكان المحروسة.. بغداد وفارس وتهامة والشام.. فلنبدأ من "بغداد".. بغداد السوق.. فلا سوق بلا ناس.. وبغداد السجن.. فلا سجن.. بلا نخاس.

- يخرج الراوى وينفتح الستار عن سوق بغداد -

(شارع فى السوق أمام محل حسان البغدادى)

صابر: درعٌ من جلد التمساح.. مقبضُ سيف من سن الفيل.. عطرُ الفرعون.

حسّان : والفيروز ؟ أحضرت الفيروز ؟

صابر : والياقوت.. والكتان المصرى.

حسان : وقباطى تنيس ؟

صابر : جئتك بجميع المطلوب.. جهّز أموالك سأسافرُ فى الليل.

حسان : ستبيت الليلة فى داري.

صابر : الليلة يا حسان.. أخرجُ للشام.. الى الرملة.. ثم أعودُ إلى الفسطاط.

حسان : الفسطاط.. كيف الأحوالُ بمصر ؟

صابر : نفسُ الحال ببغداد

- يترنحُ حمّالٌ تحت صندوقٍ ضخم -

حسان : رفقاً يا أحمق.

الحمال: أثقل من وزنى حطم ظهرى هذا الملعون.

حسان : بل أتلفك السهر وشرب الخمر وحوارى بغداد الخلفية.

- يدخل المنادى فى يده الطبل -

المنادى : ياأ هل بغداد.. يا أهل بغداد فليبلغ الغائب الحاضر.. والصغير يبلغ الكبير.

الحمال : لم يجدوا إلا هذا الأحمق ليذيع الأخبار.

المنادى : غدا.. وأمام الجامع الكبير.. سينفذ حكم الله.. فى السارق مسعود النجار وليحفظ الله الأمير.. ناصر العدل.. وحافظ الديار.

الحمال : كان صديقى ذهب ليصلح شباكاً فى بيت كبير البصاصين وطالب بالأجرة .

صابر: فقيرٌ آخرُ يسفكُ دمُه باسم الدين.

حسان : حد السارق أن تقطع يدُه.. هذا شرعُ الله.

صابر : بل شرعُ السلطان الجائر لا يُنفذه إلا فى الضعفاء الفقراء.

حسان : ما دخلُ السلطان وحكمُ القاضى ؟

صابر : هو أولي أن تُقطع رقبته وذراعاه.

حسان : أخفض صوتك فالسوق ملىء بالبصاصين.

صابر : أسلمنا للعجم وعبّاد النار.. وتفرّغ للرقص وقصف الأوتار.

- يدخل الدرويش -

الدرويش : حى.. حي.. يعزُ من يشاء.. ويذل من يشاء.. حى

صابر : يعزُ من يشاءُ العز.. ويذلُ من يشاءُ الذل.

حسان : لو سمعك قاضى بغداد لأ قام عليك الحد.

صابر : الأمرُ بأيديكم يا قوم.

الدرويش : حى.. حى.. للفقراء السلوى.. والحورُ العين.

الحمال : والغلمان.. الغلمان.

حسان : هذا ما يملأُ رأسك.. الخمرة والغلمان.

الحمال : أقصى ما تبلغُه كفاى.. من أين أجيء بجاريةٍ؟ حتى العوراء لا يقبلُ فيها "شمعون" النخّاس بأقل من الألف.. وصاحبة الرايات الحمر لا تفتحُ باباً لفقير مثلى.

الدرويش : حى.. حى.. بابُ اللذة مفتوح لو أبصرهُ السلطانُ لناجزنا بالسيف عليه.. حى..

حى.. حى.

- يخرج -

الحمال : ياربى.. افتحْ لفقير مثلى باباً من أبواب اللذة.. أو حتى شباكا فأنا لست بطمّاع..لا أحلم إلا بغلامٍ أمرد يدفئ فرشى وزجاجةِ خمر.

حسان : زنديقٌ ملعون تتباهى بالفسق بلا خجل حتى فى السوق.

الحمال : كفكف من غضبك.. يضربك الفالج لا تنفع لا فى السوق ولا فى البيت.

حسان : اخرسْ يا ملعون.

الحمال : أنا لا أتباهى.. بل أتباكى.. أكدحُ طول اليوم وأعجزُ عن أن أكسب قوت عيالى وامرأتى عجفاء أتلفها الجوع.. وخمسةُ أطفال مثل القش تطلب.. تطلب.. تطلب وأنا جيبى أطهرُ من قلب العابد وضمير القديسين.

صابر : وقصورُ السادة يملؤُها الذهبُ الرنان

الحمال: والغلمان.. الغلمان.. وحرائرُ مثلُ الخس الريان وجوار من أبدع ما صنع الرحمن.. الحوراء.. الهيفاء.. الدعجاء.. الرومية.. التركية.. الفرسية.

حسان : الفارسيةُ يا أحمق.

الحمال : الفرسيةُ يا جاهل.. مثلُ الفرس الناهد.. تركبُها فتحسُ كأنك فوق العرش.

- يضحكُ الجميع -

حسان : أنا لا أدرى ما ذا يفعلُ مولانا المسطول.. بجواريه الألف ؟

الحمال : يشربُ منقوع البرطوش..ويدهن دهن الوطواط الأزرق فيصيرُ حديداً مثل الثور.

صابر : مولاكم عنيّن لا يقوى أن يفتح باب حريمه.. مل ركوب الغلمان فأمسي يركبُه الغلمان.

حسان : اسكتْ يا صابر .. جئت تتاجرُ أم جئت لتذبح فى بغداد ؟

صابر : الموتُ هو الموت.. فى المحروسة.. أو فى بغداد.

• القاص والسينارست حسان دهشان انتهى من كتابة مجموعته القصصية الأولى بعنوان «ذاكرة مثقوبة».

• انتهى إيمان ويسكر المتناهى بالالتزام السياسى تماماً، كما تخلى عن استخدام شخصياته من دائرة حياته ولجأ إلى التاريخ، كما تخلى عن استخدام اللهجات المحلية بكل دلالاته السياسية، فى مسرحياته المبكرة.

- يدخل المتنبى وهمام -

المتنبى: الموت.. الموت.. هذا ما يرتعُ فى أرض النهرين.. نتركهُ فى الكوفة لنراهُ يجلجلُ فى بغداد.

حسان : أهلا يا متنبى .. أهلا يا همام .

همام : قلنا نقضى الليلة فى بغداد نرى حسان ونرحل فى الغد.

حسان : أهلا بكما فى داركما.. صديقى صابر.. حدّاد مصرى.

صابر: وإذا ما قلّ الرزق.. أخرجُ للشرق بما يحتاج الشرق من الغرب.. وأعود الى الغرب بما...

المتنبى : يحتاجُ الغربُ من الشرق.

- يضحكُ الجميع -

- يدخلُ الدرويش - ينظرُ فى وجه المتنبى

الدرويش : حى.. حى.. تقتلك الكلمةُ يا ولدى.

المتنبى : يقتلنى سيفى يا درويش.

الدرويش : الكلمة.. الكلمةُ يا ولدى تقتلك وتحييك.. وتحييك.. وتحييك..

- يخرج -

صابر : ما أقسى أن يفقد إنسان عقله فى الخمرة أو فى الغيبوبة.

المتنبى : ليس بغائب.. هو فى عين الحضرة.

حسان : لا تشغلْ بالك.. مجذوب لا يدرى ما ينطق.

المتنبى : بل يدرى باحسان.

- يدخل رئيس الشرطة يتقدمه الجنود -

حسان : من تطلب ؟

رئيس الشرطة : رجلاً من أهل الفتنة.. مصريّا .. قدم الى بغداد الليلة.

- ينظر إلى صابر -

المتنبى: - لرئيس الشرطة - تعرفنى ؟

رئيس الشرطة : لا ينكرُ من يبصر ضوء الشمس.. أنت المتنبى.

- ينظر ثانية إلى صابر -

المتنبى: من أتباعى.. جئنا لنرى حسان ونرحل قبل الفجر.

رئيس الشرطة : - بعد أن يتفقد المكان - اسمحْ لى يا متنبى..

- يخرج وخلفه الجنود -

حسان: - لصابر - لن تسكت حتى توردنا الهلكة.

صابر : دينك فى عنقى يا متنبى.

المتنبى : هيا نتجهزُ للرحلة يا صابر.. أصحاب صديقى أصحابى.. كان بودى أن أبقى يا حسان..

"تأتى الرياحُ بما لا تشتهى السفن"

(إظلام)

المشهد الثانى

- زنزانة فيها أربعة أشخاص ، سجينان والحمّال والراوى الذى يجلس فى الركن صامتا-

الحمال : - يتوجه إلى الراوى - قلتُ لهم: "بغدادى".. قال القاضى : اخرس يا "مصرى" وأنا أبكى.. وهو يجلجل بالضحك الأسود.

قلتُ لهم : "حسان" يشهد أنى "بغدادى".. قال الشرطى : "حسان" فى السجن الغربى.. قال القاضى أعرفكُم يا "مصريون" لا يقدرُ أحدٌ أن يتصنّع مثل تصنّعكم.. يضحكُ ويقولُ لصاحبه: انظر لو لم نعرف "مصراويته" قلنا "بغدادى".. وأنا أبكى وهو يكركرُ فى ضحك مسنون.. يبقى فى السجن الشرقىّ حتى يخرج حسانُ من السجن الغربىّ.. أرأيتم.. يحيا العدل.. يحيا العدل.

- يدور فى المكان كأنه فى مظاهرة -

يقول للراوى : اهتفْ مثلى.. يحيا العدل.. يحيا العدل.

سجين 1: هو لا يتكلم.

الحمال : - وهو يتصنعُ البكاء - ماذا لو لم يخرجْ حسانُ من السجن الغربى ؟

سجين2 : لن تخرج .. حتى يضمنك أمير.. أو شخصٌ ذو حيثية.

الحمال : بشّرك المولى بالخير.. ماذا يدفعُ شخصا ذا حيثية.. أن ينظر فى وجهى؟ أنا لا يعرفنى إلا الأوباشُ وشذاذُ الآفاق..

لسجين1: هل تعرفُ معنى شذاذ الآفاق ؟

سجين 1: حراسُ خليفتنا من شذاذ الآفاق.

الحمال : والأوباش ؟

سجين 2: همُ الوزراءُ الكتبة.

الحمال : حين أعودُ الى البيت.. وأنا أسبحُ فى الليل خفيفا.. أتطوح تستقبلنى امرأتى بالصوت الحيانى.

الصوت : (يا خائب يا ضائع .. تقضى طول الليل مع الأوباش وشذاذ الآفاق)

سجين1 : ياساتر

الحمال : كنتُ أظنُ امرأتى تشتمُنى.. فأنا رجلٌ جاهل لا أقدرُ أن أفرق بين المدح وبين الذم.. بين الجد وبين الهزل.. وامرأتى عاقلة.. - ذاتُ ثقافة - تعرفُ معنى الأوباش ومعنى شذاذ الآفاق.. كم أشتاقُ إليها.. هى فى نظرى الآن أشهى من كل خليلات خليفتنا الظالم.

سجين 2 : تشتمُ مولانا يا مجنون؟

الحمال: - فى فزع - معذرةً يا سادة.. قلتُ لكم أنا رجلٌ جاهل وكلامى مر مثلُ الحنظل.. مثلُ الشجر الأسود والخوف الأسود والجوع الأسود - يتقدم نحو "سجين1" وينحنى فى حركة مسرحية - معذرةً ياسيد - يفعلُ مثل هذا مع "سجين2" - يتقدمُ نحو الراوى وينحنى -

سجين1 : هو لا يتكلم.

الحمال : أحسن.. لن يخبر عنا .

سجين2 : لن يخبر عنك.. أنا لم أشتمْ مولانا السلطان.

الحمال : - وهو يرتجف من الرعب - لايتكلم.. لن يخبر عنى.. هو لا يتكلم.. أنا أيضا لن أتكلم بعد الآن - يضعُ يده على فمه -

سجين1: رجلٌ غامض لا يأكلُ أو يشرب أو يتكلم.. أحياناً فى الليل.. أتوهمُ أنى أسمعُه يتهنه فى صمت.

سجين2: يا ربى.. أرسلْ فرجك للمظلومين.

سجين1: لا يأتى الفرجُ إلى تلك الزنزانة إلا فى صحبة عزرائيل.

الحمال : أنا لا أعرفُ - حتى - تهمة هذا المصرى المشئوم.. قالوا رجل من أهل الفتنة.. للفتنة أهلٌ ورجال وأنا مقطوعٌ من شجرة شوك.. لا أهلُ ولا خلان.. آه نسيت - يضعُ يده على فمه - مالى والفتنة.. أنا رجلٌ بغدادىٌ لى بيتٌ فى " الكرخ " وخمسةُ أطفال مثلُ الديدان الجوعى وامرأةٌ عجفاءٌ - ذات ثقافة - قطعا.. لا تعرف معنى الفتنة.

- للراوى -

قل لى - بالله عليك - ما معنى الفتنة ؟

سجين2 : هو لا يتكلم.

سجين1: الفتنة.. أن تشرك بالله الواحد.

الحمال : من للفقراء سوى الله الواحد ؟

- يمسكُ الحمال بخناق الراوى ويهزه بعنف -

الحمال: قلْ لى ما معنى الفتنة ؟ ما معنى الفتنة ؟

- يتقدم الراوى نحو الحمال الذى يتضاءل فى خوف -

الراوى : الفتنة.. أن تعترض على حكم خليفتنا الواحد.

- يتجمد المشهد.. يتقدم الراوى نحو الجمهور -

الراوى : كنتُ أفضل أن أقعد بين مقاعدكم أتفرج حتى تنتهى الحدّوتة.. هذا لو كان الأمرُ مجرّد حدّوتة أو شيئاً مما يكتبه كتاب السلطة فى سفر التاريخ.. مكذوبا.. ورخيصا.. تلك هى بغداد فى عصر المتنبى.. عاصمة تحكم من أول أرض طلوع الشمس لآخر أرض يبلغُها إنسان بلا سلطان انفتح على شقيه.. واستسلم للنوم.. وللنسيان استبدل فتح الأبكار بفتح الأمصار.. أسلم عاصمة الدنيا لعبيد عبيد الخصيان "كافور".. يحكم من أعلى النيل إلى الرملة والشام.. وهناك على أطراف حدود الروم.. سيف الدولة محصور ما بين سيوف الروم الروم.. وسيوف الروم العربان.. هيا .. هيا حتى لا نتأخر عن مجلسه ونرى ما كان.

(إظلام)

المشهد الثالث

- مجلس سيف الدولة -

أبو فراس: وقالت لقد أزرى بك الدهر بعدنا
فقلت معاذ الله بل أنت لا الدهر.

ابن خالويه : الله.. الله شعر مسبوك كالذهب اللألاء.. اللفظ كريم والمعنى فخم وشريف.

السامرى : لايوجد فى الدنيا أشعرُ من هذا البدر الحمدانى.

أبو فراس : ياليت ابن العم يرانى.. من عينيك.

سيف الدولة : أين رجاحةُ عقلك يا حمدانى.. صوت نملكه.. كيف نفرط فيه فيصبح سوطاً يجلدنا.. ما المتنبى إلا رجل يمدحُنى

أبو فراس: يمدحُك؟.. هو لا يمدحُ إلا نفسه.. وأنا الشاعرُ





18 مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

• بدأ ويسكر يتجه لكتابة الرواية والقصة القصيرة، ثم بدأ يتجه بمسرحياته إلى خارج إنجلترا.. ولكن ثلاثيته صنعت ظاهرة ملفتة للنظر، حين وصلت مبيعاتها إلى ربع مليون نسخة عام 1976م.

أعرفُ أين المدح وأين الذم.

سيف الدولة: أنت الوزيرُ يا أبا فراس.. أنت الفارس.

أبو فراس: أنا ربُ الكلمة قبل السيف.

السامرى: كفكفْ من غضبك يا مولاى.. لا تجعلْ هذا الطاووس التافه يفسد ليلتنا.

سيف الدولة: أكملْ يا ابن العم.

أبو فراس: معللتى بالوصل والموت دونه
إذا متُ ظمـآنـاً فلا نـزل الـقـطـر.

السامرى : هذا الشعرُ ورب الكعبة.. لا قولُ المغرور : تغرب لا مستعظماً غير نفسه.

القاضى: استغفرُ الله.. ما العظمةُ إلا لله.

همام : أكمل البيت ياسامرى.

يقولُ يا مولاى: ولا قابلاً إلا لخالقه حكما.

ابن خالويه : حشو زائد.. المعنى مكتملٌ فى الشطر الأول.

السامرى : يقول فى ضبة.. وأمه الطرطبة :

سيف الدولة : أقصر يا سامرى.. هذا مجلس سيف الدولة.

السامرى : اعذرنى يا مولاى.. فالمتنبى رجل خطر يفحش فى القول.

همام : المتنبى أفصحُ من نطق بحرف الضاد.

ابن خالويه: بل طبلٌ أجوف مغرورٌ ومبالغ.

يقول : وإنى لمن قوم كأن نفوسهم
بها أنف أن تسكن اللحم والعظما.

القاضى : أستغفرُ الله.. هذا قولٌ لا ينطقه حتى "إبليس"

السامرى: أين ذلك من قوله: أى محل أرتقى.. أى عظيم أتقى.. وكلُ ما خلق اللهُ وما.. لم يخلق.. محتقَرٌ فى همتى.. كشعرةٍ فى مفرقى.

همام : ما هذا إلا من شطحات الشعراء.

السامرى: وهل هذا أيضاً من شطحات الشعراء :
يقولون لى ما أنت
فى كل بلدة
وما تبتغى.. ما أبتغى
جلّ أن يسمى

القاضى : الكافر يأنف من جسد شكّلهُ الرحمنُ على يده.

ابن خالويه: أتلفهُ حبُ المال فأذهب عقله.

رئيس الجند : رجلٌ خطرٌ يا مولاى.. يفضحهُ طرفُ لسانه.. هو يبغى السلطة.

أبو فراس: السلطة ؟

ابن خالويه: شاعر .. يطمعُ فى السلطة ؟ قرد.. يطمعُ فى عرش الغابة ؟

أبو فراس: دعنى أقتله يا مولاى.. الخائن.. يرفعُ عينيه إلى..

سيف الدولة: لا تكملْ يا أبا فراس

السامرى: (**لأبى فراس**) هو أحقر من أن يقتله مولاى.. يقتله "ضبة".. و"الفاتك".

الحاجب : رسول من ملك الروم.

سيف الدولة : ليدخلْ.

الرسول: السلامُ على الأمير.

سيف الدولة : وعليك السلام.. هات ما عندك.

الرسول: رسالة من ملك الروم.

سيف الدولة: يا حارس.

الحارس: أمرُ مولاى

سيف الدولة : أكرم هذا المبعوث.. وأمّنه إلى الغد.

الحارس: أمر مولاى.

– **يخرجان** –

– ينظر سيف الدولة فى الرسالة ثم يضعها وهو حزين –

أبو فراس : خيرا يا مولاى.

سيف الدولة: سكتنا.. فتجرأ أن يطلب.. هذا الكلب.

أبو فراس: الغزوة.. نخرجُ للغزوة يامولاى.

سيف الدولة : جعبتنا خاويةٌ يا أبا فراس.. أكلتها الغزوات وكثرةُ ما أخذ الأعداءُ فداء للأسرى..

أبو فراس: – فى صوت خفيض – مازلت تعيّرُنى يا ابن العم.

رئيس الجند: نحن ندافعُ عن مجد العباسيين فلنطلب من مولانا فى بغداد.

سيف الدولة : مولانا يُرهقنا.. أكثر مما يرهقنا الروم.. وحارسُه الرومى.. فى يده أختام الدولة.. فمن يهتمُ لمجد العباسيين؟

همام : نطلبُ من مصر .. كنانة دين الله وبيت الأجناد.

سيف الدولة : " **الأسودُ** "يخشى أن أقوى.. فأنازعه فى الشام.. لولا أنى أكفيه بلاء الروم.. لاقتحم الفيحاء علينا.

أبو فراس : ما ذا نفعلُ يا مولاى ؟

السامرى: نكملُ ليلتنا.. وغدا يفرجُها من يملكُ كن فيكون.

سيف الدولة: نكملُ ليلتنا يا أبا فراس.. نكمل ليلتنا.

الحاجب : المتنبى يا مولاى.

سيف الدولة : ليدخل أيها الحاجب.

المتنبى: السلامُ على الأمير.

سيف الدولة : وعليك السلام يا أبا الطيب.. أقبلْ يا متنبى.. اجلس بجوارى.

السامرى: السلامُ على الأمير وحده؟

أبو فراس : هل هذا إسلامُك يا متنبى ؟

المتنبى: الرأسُ ينوبُ عن الكل يا أبا فراس.

أبو فراس: اسمى الأميرُ أبو فراس.

المتنبى: أعرفُ أيها الأمير.. أعرف

سيف الدولة: ما رأيُك فى الغزوة يا متنبى ؟

المتنبى : من لا يغز.. يُغز.. يا مولاى.

همام : عينُ الحكمة يا أبا الطيب.

السامرى : عشنا .. وسمعنا الحكمة من أفواه السقائين.

المتنبى: أنا ابنُ من بعضُه يفوقُ أبا الباحث والنجلُ بعض من نجله.

سيف الدولة : أوحشنا صوُتك يا أبا محسّد .. هيا أسمعنا من شعرك يا متنبى.

المتنبى : قلبى منقبضٌ يا مولاى ونفسى را غبةٌ عن قول الشعر.

أبو فراس : نفسُك راغبةٌ ! لا رغبة لك.

السامرى: أوترفضُ أمراً لأمير الأمراء ؟

سيف الدولة : أسمعنا من شعرك يا أحمد.. لا تتدلل.

المتنبى : سمعا يا مولاى وطاعة..
واحرّ قلباهُ ممن قلبُه شبمُ
ومن بجسمى وحالى عنده سقمُ
ما لى أكتمُ حباً قد برى جسدى
وتدّعى حب سيف الدولة الأمم
يا أعدل الناس إلا فى معاملتى
فيك الخصامُ وأنت الخصمُ والحكم
أعيذها نظرات منك صادقةً
أن تحسب الشحم فيمن شحمُه ورم
سيعلمُ الجمعُ ممن ضم مجلسُنا
بأننى خيرُ من تسعى به قدم
وجاهل مدّهُ فى جهله ضحكى
حتى أتتهُ يدٌ فرّاسةٌ وفم
إذا ترحّلت عن قوم وقد قدروا
ألاّ تفارقهم فالراحلون همو
شرُ البلاد مكان لا صديق به
وشرُ ما يكسب الإنسانُ ما يصم

السامرى : أمثلُ هذا يقالُ فى حضرة الأمير ؟

– **يسود الهرج** –

– **يقف سيف الدولة غاضبا ويقذف محبرة أمامه** –

رئيس الجند: – **يشهرُ سيفه** – أمرُ مولاى.

سيف الدولة : يكفى هذا.. اخرجوا جميعا دعونى والمتنبى.

رئيس الجند : مولاى.

سيف الدولة : قلتُ اخرجوا جميعا – **يتقدم رئيس الجند الى المتنبى** –.

رئيس الجند : سيفك يا متنبى.

المتنبى : لن تأخذه وأنا حى.

سيف الدولة : – **فى غضب** – قلتُ اخرجوا جميعا.

– **يخرج الجميع ويبقى سيف الدولة وحده والمتنبى** –

سيف الدولة : ترحلُ عنى ؟.. ترحل عن سيف الدولة ؟

المتنبى: أرحلُ عن سيف يتهدّدُنى.

سيف الدولة : تخشانى يا متنبى؟

المتنبى: سيفك ظمآن.. لا يبصرُ إلا الدم.

سيف الدولة : بينى وبينك ما لا يقطعُ يا متنبى.

المتنبى: بينى وبينك حسّاد ووشاة وكلابٌ تتربّصُ أن تنهش لحمى.. لا يشبعُها إلا أنت.

سيف الدولة : تغضبُنى ثانيةً

المتنبى : أرأيت ؟ أصبحت تضيقُ بقولى.

سيف الدولة : أنا لا أدرى من منا الأكثرُ ضيقاً من صاحبه ؟

المتنبى : الغزوةُ تخرجُ للغزوة يا مولاى.. نرجع رجلين.. صديقين.. ظهرُك فى ظهرى وذراعُك مسنودة بذراعى.. تدفعُ عنى وأنا أدفعُ عنك.

سيف الدولة : الغزوة.. تسبقنا الطيرُ ..وخيلٌ تملأُ بطن الوادى وأنا أسد ينكسرُ الأبطالُ أمامى.. وأنت تغرّدُ فى ظلى يا متنبى.. امنحنى وقتى يا ابن أخى.

المتنبى : ومن يمنحُنى وقتى ؟ من يمنحنى ظلى ؟ ظهرى منكشف.. وسنانُك فى صدرى وكلابُك تنبحُ من حولى تلهبُها رائحةُ الدم.. ائذن لى أن أخرج يا مولاى.

سيف الدولة : بينى وبينك ما لا يقطع يا متنبى.

المتنبى: ما لا يقطع يا مولاى.. سيف.. ودم.

– **يخرج** –

– **يدخل السامرى** –

السامرى : "ائذن لى أن أسعى فى دمه يا مولاى".

سيف الدولة : اخرج الآن يا سامرى.. وأذنتُ لك

السامرى: أبشرْ يا مولاى

– **يخرج** –

– **سيف الدولة وحده** –

سيف الدولة : آه يا متنبى.. وحدك تمشى منتصباً ومهاباً.. لم تمنحنى أبداً فرحة أنى ملكٌ وأمير.. تفخر.. أتظاهرُ أنك



• المخرج محمود الزيات يقوم حالياً بالاعداد لتقديم مسرحية قنديل أم هاشم عن رواية يحيى حقى وانتاج مسرح الغد.



تمدحنى.. تنظرُ فى عينىّ وترانى عرياناً لا نسب و لا درعٍ و لا سيف.. لا بأس أما أن تنظر فى بيتى فى عرشى.. ذلك أبعدُ مما يبلغُه وهمُك.. آه يا خلى وصديقى . كم يؤلمنى فقدك.. هو زهوُك.. هذا الملعونً.. من يقتلك ويقتلنى.. يجبرُنى أن أصبح محكوماً بالوحدة.. موصوماً بالخسة.. أن أتفرّد مثل إله مسكينٍ تقتله الوحشة.... أنت البادئُ يا متنبى.. أنت البادئ وأنًا سيفُ الدولة.. ملكٌ وأمير.. أعرفُ كيف أدافعُ عن عرشى.. عن هذا الكرسى ال.. ملعون.

(إظلام)

المشهد الرابع

(يدخل الراوى)

الراوى : هيا نذهب لمكان سرى لايدخله إلا القتلة والمغتصبون.. أصحاب الصولة والسلطان.. فى كل زمان ومكان.. قد تختلف الهيئة والشكل.. لكن القتل هو القتل.. والعدوان هو العدوان.. لاتبحث عن لون أو جنس أو عنوان.. فالذئب المتيقظ دوما يترصد بالغنم الشاردة فما بالك لو خان الرعيان.

(اللوحة الأولى)

(أربعة ملثمين يدخلون متفرقين من أركان المسرح المختلفة ويتحلقون حول واحد منهم يبدو أنه الزعيم ، يمكن أن يميزه المخرج كيفما يشاء –ومن الممكن أن يرتدوا ملابس عصرية لكسر الحاجز الزمنى والرمزى)

ملثم 1: فلنغتنم الفرصة قبل فوات الوقت.
ملثم 2: الخوف على العرش.. فتنة كل ملوك الأرض.
ملثم 3: المتنبى، ركن من أركان القوة فى مملكة الحمدانيين.
ملثم 2: وهما خلان حميمان.
ملثم 4: سيف الدولة مسجون.. لايبصر إلا خشب العرش.
ملثم 3: والمتنبى طير مفتتن يبحث عن عرش لا يشبهه عرش.
ملثم 1: هى تلك العزة أخشى أن تفشو بين الناس.
ملثم 3: يجعل سيف الدولة محبوبا بين البسطاء.
ملثم 4: ويضخم هيبته قدام السادة والوزراء.
ملثم 2: ويدعم مركزه فى بغداد.
ملثم 1: لاخطر علينا من بغداد.. غرقت فى الثروة والفقر.
ملثم 3: وفى الأحقاد وفى اللذة وخنوع الهمة وفراغ البال.
ملثم 1: بغداد.. مثل الخاتم بين أصابع كفى فأنا المتحكم فى السلطان وفى الجيش وفى الأخبار وفى بيت المال.. الخطر هنالك فى الأطراف.. فى مصر وفى حلب وفى مابعد النهرين.. باعد بينهمو.. واجعل حتى الواحد منهم ينقسم إلى اثنين .. واثنين.. واثنين.
ملثم 4: فى كفى أموال المحروسة
ملثم 1: لايكفى.. كيف الحال مع الناس ؟
ملثم 4 :أعصرهم عصرا.. ويعيشون.. لايوجد فى جيب الواحد منهم فلس أو دينار.. ويسير على الأرض كقارون وهامان.
ملثم 1: باعد بين الأرض وبين المصريين.. فالأرض ملاذ والأرض معين.. ما أخبار الإخشيديين ؟
ملثم 4:كافور يتحصن بالبيض من الأتراك المجلوبين.. وأنا أتحصن بالبربر والسود الغربيين.. وكلانا يتربص خوفا من بطش المصريين.
ملثم 1 :(**مخاطبا ملثم3**) اقتل هذا الشاعر واهدم ركنا من أركان الحمدانيين (**مخاطبا ملثم 4**) باعد بين الأرض وبين المصريين.. باعد بين الأرض وبين المصريين.
(يخرجون كما دخلوا)

إظلام

(اللوحة الثانية)

يدخل وبنفس طريقة دخول الملثمين : (أبو فراس- السامرى- رئيس الجند –فاتك الأسدى)

أبو فراس: من سيقوم بتنفيذ الأمر؟
فاتك : ابن اختى "ضبة" وأنا.
أبو فراس: ماذا تطلب يا "فاتك" ؟
فاتك : أطلب ألا ينقلب علىَّ الحمدانيون.
أبو فراس: سأمدك بالمال.
رئيس الجند: وأنا سأمدك بالأخبار.
أبو فراس: إياكم أن يعرف أحد أنى منغمس فى هذا التدبير.
السامرى: للفاتك حجته.. يغسل عارا بالدم.
فاتك : لست وحيدا فى هذا الأمر.
رئيس الجند : من تقصد يا أحمق.
– يرفع سيفه ويهم بضرب فاتك ويشتبك الرجلان –
أبو فراس: – يفصل مابين الرجلين – أفلا يمكن أن نتفق على شىء
رئيس الجند: مرنى يا مولاى
أبو فراس: (**لفاتك**) اذهب.. أغرب عن وجهى.. خذ هذا المال وعجل فى الأمر.. (**يخرج فاتك**)
رئيس الجند : مرنى أن أقتله يا مولاى.
أبو فراس : ليس الآن.. دعه يتحمل وزر المغرور.
السامرى : أنا لاأثق بهذا البدوى الجلف.. سأدبر أمرى وغدا سيسرك ما تسمع يا مولاى.
أبو فراس : وعلى أن يحمل دمه "ضبة" و"الفاتك"
(يخرجون متفرقين فى بطء ورؤوسهم منكسة)

(إظلام)

المشهد الخامس

الراوى : ما أحلك هذا الزمن العربى.. يتصدر فيه: الحيف – الحقد –الحسد –الحرب –
يتوارى فيه "الحب" – أقصد.. هذا الحب المتبادل بين الرجل وبين المرأة لاحب الشهوة والقسوة والدم – فالرجل العربى قوى.. صخرى القلب.. لا يعرف هذا العار.. الحب.. وله أن يتغزل فى القينة والجارية وفى الغلمان.. أما الحرة إن عشقت فالويل لها.. لايبرئها إلا الموت.
–الصحراء فى الليل – صوت جواد يقترب –
المتنبى: لا يعرف هذا الموضع إلا "همام".. و"خولة "
– تدخل "خولة " متنكرةً فى ملابس الرجال –
خولة : أخبرنى قلبى أنى ألقاك هنا.
المتنبى : أهلاً يا "خولة".. كان من الحكمة إلا تأتين الليلة.
خولة : لا أقدر أن أتركك حزيناً ووحيداً.
المتنبى: أخشى أن يرصدك جواسيسُ أخيك.
خولة : لا يعرفنى فى تلك الهيئة إلا أنت – **تقترب منه** – حتى الموت.. لا يحجبنى عنك.
المتنبى : – **يقبل عليها** – لا يحجبنى عن خولة .. إلا خولة
خولة : – **تبتعد عنه برفق** – ما أجمل هذا الليل!
المتنبى : ليلُ الصحراء دواءٌ للقلب المجروح.
خولة : سلمك اللهُ من الجُرح.. صبراً يا متنبى.
المتنبى : امتلأ الكأسُ وفاض الكيل
خولة : سحابةُ صيف لا تلبثُ أن تمضى.. هو سيفُ الدولة يا متنبى خلك وحبيبُك.
المتنبى : – **بخيلاء** – هى رأسى أثمنُ ما فى هذا الكون.
خولة : من هذا يسحبك عدوك.
المتنبى : أنا لا أكذبُ يا خولة.. ما جدوى هذا الكون لإنسان ميت.
خولة : الأحمقُ من يذبحُه صدقه.
المتنبى : الأحمقُ من يذبحُه كذبُه.. وسأرحل.. حتى لا يذبحنى صدقى أو كذبى.
خولة : تهربُ منى ؟
المتنبى : أهربُ منك.. ومنى.. أهربُ حتى لا يقتلك العُربانُ بذنبى.
خولة : – **تتقدم نحوه** – حين نظرت إلى عينىّ ولم تنظر فى جسدى.. قلتُ لنفسى هذا رجلٌ مكتملٌ وحقيقى.. لا يشبه تلك الأشباح المتناثرة حوالىّ هى روحى ما أملك.. خذها يا متنبى واترك هذا الجسد الهالك للحمقى من آل بنى حمدان.
المتنبى : روحى جسدى يا خولة.. جسدى روحى.. ماذا يبقى للمتنبى إن خرج العقلُ من الرأس.. والقلبُ من الصدر.. والشهوة مُن بين الفرث ودفق الماء.. أنا كلى يا خولة متحدٌ بالماء وبالنار.. مستكف بالسيف وبالجُرح.. حتى الكلمة.. أبصرُها قدّامى أحصنةً ورماحاً وسيوفاً يقطر منها الدم.
خولة : من يملكُ شهوته يملك روحه.
المتنبى : من يملك لحظته يا خولة.. من يملك لحظته؟ هو هذا الوقت القاسى.. لا يمنحُنا.. فرحة أن نقتنص اللحظة فى أوج تحققها.. يتربصُ كالموت.. ما بين القبل وبين البعد.
خولة : – **تقترب منه** – روحى تتشهى أن تتوحد فى روحك.
المتنبى : – **يقبل عليها** – كلى يتشهى أن يتوحد فى كلك.
خولة : – **تبتعد عنه** – أوشك نورُ الصبح يدُل علينا.
المتنبى : رفقاً بالمتنبى يا خولة.. نارُك تحرق جسدى.
خولة : أتركُك الآن لترتاح قليلاً قبل الفجر.. اخرجِ من جسدك لترانى يا متنبى اخرج.. اخرج.. اخرج.
المتنبى : – **يدور ويترنح قبل السقوط** – أخرجُ من أين ؟ وإلى أين ؟ ضاقت فى عينىّ الأرضُ بما رحُبت.
– **يسقط على ركبتيه** –

(إظلام)

المشهد السادس

– نفس المكان فى الصحراء – ينتبه المتنبى رويدا رويدا –
– صوت جواد يقترب –
المتنبى: ما أكثر زوارى هذى الليلة.
– يدخل همام –
همام : لا تبق وحيداً بعد الآن.. الوادى ممتلئٌ بالبصاصين.
المتنبى : سأخرجُ يا همام.
همام : إلى أين ؟
المتنبى : بعد الفيحاء.. الأرضُ سواء.. وأنا لا أملكُ إلا أن أخرج.
همام : إلى أين يا متنبى ؟

• ازداد يأس ويسكر من العودة إلى التيار المسرحى العام فى بريطانيا فى السبعينيات، وفيها موجة جديدة من الكتّاب أكثر حرفية من ويسكر وأشد تطرفاً سياسياً منه.





المتنبى : فى المحروسة رجلٌ يطلبُ أن أمدحه.. وأنا رجل أطلبُ ما يجعلنى ممدوحا.

همام : أنا لا أفهمُ شيئا.

المتنبى : الأفضلُ أن لا تفهم.

همام : أتعبنا السفرُ ومزّقنا الترحال.

المتنبى : عذبتك خلفى يا همام.

همام: حسبى أن أمضى فى ظل صديقى.

المتنبى : وصديقك لا ظل له.. لايبصرُ إلا لهباً محتدما وسرابا ممتدا لا يفضى إلا لسراب.

همام: ماذا تطلبُ يا متنبى ؟

المتنبى : أطلبُ أرضاً لجوادى ولسيفى.. أن يُصبح سيفى.

همام : سيفك فى كفك يا أحمد.. والأرض أمامك فى عرض الصحراء.

المتنبى : أطلبُ مصر .

همام : أنت الشاعرُ يا متنبى.

المتنبى : "وفؤادى من الملوك وإن كان لسانى من الشعراء"

همام: مصر؟.. هى أبعدُ من نجم دُرّى.

المتنبى : " إذا قلّ عزمُ المرءِ عن مدىً خوف بُعده
فأبعدُ شىء ممكن لم يجدْ عزما ".

همام : وكافور ؟

المتنبى : ليست من أملاك أبيه.. ما هو إلا عبدٌ مخصىّ طلب فنال.. وأنا المتنبى يا همام.. أنا المتنبى

همام: أرزاقٌ يا متنبى يصرفها الخالقُ كيف يشاءُ.. وما كلُ بطلاب نوّال.. لا بد لبشر من حد يبلغُه.

المتنبى: "ولكن قلباً بين جنبىّ ما له
مدىً ينتهى بى فى مُراد أحدُه "

همام : ماذا تطلب يا متنبى ؟ ماذا تطلب ؟

المتنبى: - **غاضباً** - أطلبُ وقتى يا همام .. أطلب وقتى.

همام : خففْ عن صدرك يا ابن أخى ودع الوقت لملك الوقت.. ما نحن إلا أجسادٌ فانية وزمانٌ يصرفنا كيف يشاء.

المتنبى : سأحاربُ عن وقتى يا همام
"ولو برز الزمانُ إلىّ شخصا
لخضّب شعر مفرقه حُسامى"..
"وما بلغتْ مشيئتها الليالى ولا سارت وفى يدها زمامى"

- **يقتحم المكان رجال ملثمون يهجمون على المتنبى وصاحبه** -

- **يصل صابر - ويشترك فى المعركة - وينجرح - ويفر الملثمون** -

المتنبى: ما أخرجك الساعة يا صابر ؟

همام : - **وهو يعالج جرح صابر** - أخرجه قدرٌ محتومٌ كى ينقذنا من قدر محتوم.

صابر : رأيتُ الناس فقلت هذا شرٌ يتربصُ بالمتنبى..

المتنبى : - **كمن يتحدث إلى نفسه** - ما أخرجك الساعة يا صابر ؟

صابر : أخرجنى.. جرحٌ مقسومٌ أتبعُه .. أو يتبعُنى.

همام: حمداً لله .. لايقتلُ مثلك هذا الجرح من أين حصُلت على هذا البنيان ؟

- **يمسك المتنبى سيف صابر يزنه فى يده ويتأمله بإعجاب** -

المتنبى : سيفٌ مكتملٌ ياصابر.

همام : يحمله بطلٌ مكتملٌ يا متنبى.. يشبهُ سيفك هذا السيف.

المتنبى : أعرف هاتين العينين.. اقترب الموتُ كثيرا هذى الليلة..

صابر : الموت قريبٌ فى كل الأوقات.

همام : - **لصابر** - أتعجّبُ منكم يا مصريين كيف قبلتم أن يملككم عبدٌ أسود ؟

صابر: لا يملكنا إلا الخالقُ ياهمام.. لاخطر علينا من كافور.. لايملكُ حتى نفسه.. هو هذا الماذرّائى الملعون.. هذا الجابى الظالم.. يمتصُ دماء الناس ولا يشبع.. يدفعُ للخادم "مؤنس".. فى بغداد.. هذا المتحكم فى أقدار الوزراء وأقدار الخلفاء.. يقتل هذا.. يسمل ذاك والسيف على كل الأعناق.

همام: ولا يبقى على خسف يراد به
إلا الأذلان عير الحى والوتد
هذا على الخسف معقوص برمته
وذا يشج فلا يرثى له أحد

المتنبى : "وإنما الناس بالملوك وما
تفلح عرب ملوكها عجم"

صابر : العدلُ أساس الملك لكل الناس.. للعربى وللعجمى

المتنبى : أعرفُ هاتين العينين.. أعرف هاتين العينين.. عرفتك يا سامرى.. عرفتك يا.. سامرى

(إظلام)

المشهد السابع

- **كهف مؤثث - المتنبى نائم** -

الصوت : صوتك من نور مكتمل بالنار.. وأنت هشيمٌ منطفئ.. تذروه الريح.. صوتُك سيفَك سيفكَ.. سيفك.. سيفك.

- **يستيقظ المتنبى ببطء** -

المتنبى: سيفى.. سيفى.. سيفى

- **يدخل حابى** -

حابى : حمداً لله.. نجوت.

المتنبى : أين أنا ؟

حابى : أهلاً بك فى دنيا الأحياء.

المتنبى : أين أنا ؟ .. يبدو أنى أحلم.. من أنت ؟ أين أنا ؟

حابى : فى أحضان الجبل الشرقى وأنا "حابى".. ماذا ألقى بك فى تلك الصحراء بلا صاحب أو زاد ؟

المتنبى : قدرى يخطفنى من قدرى.. وسمائى تمتد بلا أسماء.. أما أصحابى فقليلون.. سيفى .. وجوادى.. السيف.. السيف.. أين السيف؟

حابى : هذا سيفك.. ما أثقل هذا السيف.. أما من جهة جوادك.. يرفض أن يأكل شيئا حتى الآن.

المتنبى : سيأكل.. أكمل معروفك وامنحنى جرعة ماء.

حابى : "ميريت".. "ميريت"

تدخل فتاة فى ملابس فرعونية.. يمكن أن تؤدى الدور من قامت بدور "خولة" -

ميريت: - **تندفع فرحة** - حمدا لله تعافيت.

حابى : هاتى خبزاً وحليباً للضيف .. وماء.

ميريت: - **تخرج مسرعة** -

حابى : من أهل الخرقة أنتِ.. أم من جمهرة الشعراء؟

المتنبى: أملى أن أعرف نفسى.. هل تعرفُ نفسك أنت ؟

حابى : من أى الأقطار أتيت ؟

المتنبى: وطنى فرسى.. وجوادى تحمله الريح.

حابى: إلى أين؟ ومن أين ؟

المتنبى: من بيداء إلى بيداء.. إلى لا مكان.. إلى فجوة أبدية بين زمان.. وزمان - **تدخل "ميريت" بالطعام** -

ميريت : كل.. لاتفعلْ مثل حصانك - **يسمع صهيل الحصان** -

حابى : الآن أكل.. أرقبه من لحظة أن عدت إلى نفسك.

المتنبى: مكتملٌ بى.. وأنا مكتملٌ به.. نصفان متحدان.. لانحتاجُ إلى لغة..يحتاجُ اللغة الغرباء.

- **ينظر إلى ميريت** -

- **يسمع صهيل الحصان مرة أخرى** -

حابى : بعد أن اطمأننتُ على هذا النصف.. اسمحْ لى أن أخرج لرعاية هذا النصف الآخر إلى "ميريت" - **وهو يخرج** - آملُ أن يشبع هذا العربى.. حتى لا يشبعنا ذماً وهجاءً.

ميريت: يومان.. ولسانك لا يتوقف.. وتغادرُك الحمى.. لاتنطقُ إلا بالقطارة.

المتنبى : تكلمتُ كثيراً ؟

ميريت: قلتُ لجدى هذا شاعر.. قال بل صوفىّ وحكيم.

المتنبى: - **يتأملها وهى تتكلم** - ما أجمل عينيك يا "خولة".

ميريت: اسمى "ميريت".

المتنبى: ما أجمل عينيك يا "ميريت"

ميريت: قل لى من أنت ؟ .. من أين أتيت ؟ وإلى أين ؟

المتنبى: هذا استجواب.. لا يسمعُه الرجلُ إلا فى المخفر أو فى البيت.

ميريت: أين القافلةُ ؟.. أين الناس؟

المتنبى: عاصفة عاتية ورمالٌ حجبت وجه الشمس. والصوتُ الصوت.

الصوت: يا أحمدِ.. يا أحمد انظر يا أحمد.. انظر يا أحمد.

ميريت: نظرتِ

المتنبى: نظرتُ ..نظرت.. نهراً من عسجد.. حوضاً من مرمر أخضر.. وفتى ممشوقا فى لون الفخار.. يفتحُ أبواباً للجند.. وأبواباً للنور.. وأبواباً للنار.. يفتحُ أبوابا للماء.. يمتد الولد.. يشب. يلين.. ينعطفُ على الماء.. وينعطفُ عليه الماء..أشجارٌ ونخيلٌ تشرب.. وكذلك.. تشربُ حملانٌ وأسود.. وظباء.. والطيرُ.. كلُ البسطاء الفقراء.

ميريت: طوبى للفقراء البسطاء.. طوبى للفقراء البسطاء .

الصوت : يا أحمد.. يا أحمد.. ولدٌ من نسلك سوف يجىء.. يكرهُه الخصيانُ وجنس المملوكين.. وحذار حذارِ الكهنة والبصاصين.. الكهنة والبصاصين.

المتنبى : وأنا غضٌ فى أرض النهرين أتانى/ فغويتُ/ وبحتُ/يتيماً كنت.. صغيرا كنتُ/ وتعلمتُ/ علمنى السوط/ وصياحُ الأطفال ورائى/ يا كافر.. يا كافر/ يامتنبى .. يامتنبى

ميريت : - **فى فرح** - أنت المتنبى.. أنت المتنبى

المتنبى: علمنى السجن.. أن أحجب أشواقى.. فتوحدت.. علمنى الصمتُ أن أبصر كلماتى.. فتكلمت.. علمنى الفقرُ أن أتشبّث فى سيفى.. فتشبثت.. أقسمت أن لا يحبسنى عن نفسى فقرٌ أو وقت أو موت.. الريحُ أنا والحبسُ الموت.

ميريت: فرافقت السيف.

المتنبى: سيف الدولة ؟.. عربىٌ من قومى ويجاهدُ ضد الروم.. وأنا أبحثُ عن جسد يتلبّسُ حُلمى.

ميريت: تبحثُ عن جسد خارج جسدك ؟

المتنبى : وأنت.. ماذا يفعلُ هذا الشيخُ أبوك.. فى هذا القفر ؟

ميريت: يبحثُ عن سر المادة والروح.. يرصُدُ أزمنةً تأتى..

• تقرر إعادة تقديم مسرحية كوخ الطيبين للمؤلف والمخرج زين نصار على مسرح متروبول بداية من هذا الأسبوع.

● أشار النقاد إلى فشل ويسكر فى الهروب كليًا من العوامل الاجتماعية، وأشار آخرون إلى ضرورة هذه العوامل، وإلى مزيد من التفاصيل الحياتية، أو تجريد المسرحية تماماً من هذه العوامل حتى تستقيم.

ونجوماً تروح.. وأنا أتبعُه حيثُ يكون.

المتنبى: وهذا الكهف ؟

ميريت: مخبؤه السرىّ.. ومعمله.. وملاذى حين أفرُ إلى نفسى وتفرُ إلىّ.

المتنبى: الكل يفر .. الكل يفر.. وأين تقيمون؟

ميريت: فى هذا الجبل المرصود.

- يدخل حابى -

حابى: أصحابك فى الوادى ينتظرون.

المتنبى: لى عندك حاجة.

حابى : تتزوجُها؟

المتنبى : أتزوجُها يا حابى.

- يخرج حابى -

الصوت : ياأحمد.. يا أحمد.. اكتمل الوقتُ وتم المقدور.. اكتمل الوقت وتم المقدور.

المتنبى : ما أجمل عينيك يا "ميريت"!

ميريت: حدثنى يا متنبى عن "خوْلة".

المتنبى : ياويلى.. فضحتنى الحمّى.

(إظلام)

المشهد الثامن

- فى الطريق إلى بغداد -

همام : جُبنا أقطار الأرض من الفسطاط إلى شيراز.. وها نحن ثانيةً نبدأ من بغداد.

كورس : (فيما يشبه العويل أو العديد مع مشاهد سينمائية لقصف بغداد) بغداد.. بغداد.. بغداد

المتنبى: بغداد.. بغداد.. ما أقسى قلبك يابغداد!

كورس: بغداد.. بغداد.

همام: ما أقسى قلبك يا بغداد.

كورس : بغداد.. بغداد.

المتنبى : حجرٌ ناريٌ دوّار/ قطبٌ جبار / لا نملكُ إلا أن/ ننجذب إليه /مثل فراشات النار.

محسد : أشعرُ أنى سأموتُ على أسوارك يا بغداد.

كورس : بغداد.. بغداد.

المتنبى : ارجع للكوفة يا ولدى .

محسد : كيف أفر وأنا ولد المتنبى "والنجلُ بعض من نجله".

همام : دعْنا من بغداد يا متنبى.. نقصد سيف الدولة .

المتنبى : قتلوا "خولة " ياهمام.. قتلوا "خولة".. لاملجأ إلا بغداد.. بغداد.

كورس : بغداد.. بغداد.

صابر : مرحى .. مرحى/ مرحى للموت على أعتابك يا بغداد.

كورس : بغداد .. بغداد.

المتنبى : ارجعْ يا صابر معركتك فى الفسطاط.

صابر : الموتُ هو الموت.. فى المحروسة أو فى بغداد.

كورس : بغداد.. بغداد

همام : ما زلتُ أرى أن نصعد نحو الشام .

صابر : الموتُ هو الموت.. فى البصرة أو فى الكوفة.. فى الرملة أو فى أرض الشام.. أو فوق ترابك يا بغداد

كورس : بغداد.. بغداد.

المتنبى : إن ضاقتْ تلك الأرضُ على سيفى/ فى بغداد متسعٌ يا همام/أنا آت يا "خولة"/ أنا آت يا "ضبّة"/ أنا آت يا بغدّاد.

كورس : بغداد.. بغداد.. بغداد.. بغداد.. بغداد.

- يخرج المتنبى وخلفه " محسد " و" صابر " و" همام " -

- يدخل الراوى -

الراوى: زعم "الأسدىُّ الفاتكُ" أنْ قتل "المتنبى" فى "ديْر العاقول".. لم يعرف أن "المتنبى" ما زالْ.. والأحوال هى الأحوال.. فى غزة أو يافا فى الكوفة.. أوفى بغداد.. فى الشام أو الفسطاط.. السيفُ هو السيف.. والناسُ هم الناس.. والداءُ هو الداء.. والأعداءُ همُ الأعداء..... ما مات "المتنبى" فما مثلُ "المتنبى".. يموت.. وكذلك ما مات الخصيانُ ولا أحفادُ الخصيان تموت.. وتوتْ توتْ توتْ

(ختام)

المراجع :

1- ديوان المتنبى بشرح أبى البقاء العكبرى -دار الفكر -بيروت -

2- طه حسين -مع المتنبى -دار المعارف - القاهرة -

3- أبو الطيب المتنبى -حياته وشعره -المكتبة الحديثة للطباعة والنشر -بيروت -

4- عبد العزيز عبد المحسن التويجرى -فى أثر المتنبى بين اليمامة والدهناء -المكتب المصرى الحديث -القاهرة -

5- إبراهيم الإبيارى -أبو المسك كافور -دار الفكر العربى -القاهرة -

6- د محمد كامل حسين -أدبنا العربى فى عصر الولاة -دار الفكر العربى -القاهرة -

المؤلف :

السيد محمد أحمد الخميسى

الشهرة : السيد الخميسى

ليسانس آداب -جامعة القاهرة 1969

-آداب عين شمس (تمهيدى ماجستير) 1972

شاعر وروائى وباحث

موجه عام التربية المسرحية ببورسعيد (سابقا)

قام بالتدريس (ندبا) لمادة اتجاهات النقد المسرحى بكلية التربية النوعية ببورسعيد.

له دواوين شعرية :

نصغى ويقول الموج (المستقبل)

الرقص الغجرى ط1 (المستقبل)

الرقص الغجرى ط 2 (مكتبة الأسرة)

من مقامات الرحيل (الهيئة العامة لقصور الثقافة)

له روايتان :

البشروش (مطبعة الشعب)

الفرائس (الهيئة العامة لقصور الثقافة)

عضو اتحاد كتاب مصر

عضو أتيلييه القاهرة

تم تكريمه فى مؤتمر أدباء مصر- مرسى مطروح - 2000.

تم تكريمه فى مؤتمر أدباء القناة وسيناء -الإسماعيلية -

أعماله الإبداعية وأبحاثه منشورة فى الدوريات المتخصصة فى مصر وخارجها

تناول أعماله بالنقد معظم نقادنا الكبار

هذه المسرحية

معظم من تناول شعرى نقديا تكلم عن هذا الحس الدرامى، ومخرجون كبار أصدقاء منهم "سمير العصفورى" و"عباس أحمد" و"حسن الوزير" حاولوا دفعى نحو المسرح الشعرى ، وأنا أعرف أن المسرح الشعرى ليس بالشىء الهين، وأعرف أيضا أن دراما القصيدة تختلف عن دراما المسرحية وأن هناك فخاخا يقع فيها كثير ممن يكتبون شعرا يقال على خشبة المسرح ، من هنا كان ترددى وتأخرى فى تحقيق حلم قديم ، أن أكتب مسرحا شعريا ، والمتنبى رفيق كهولتى وصباى ، قرأته قراءة جديدة مع كل مرحلة من مراحل عمرى ، حتى تخللنى وسرى فى دمائى ، وظل يطاردنى فى صحوى ومنامى، كى أبثه حيا فى أوراقى ، ولا أدرى هل كتبت المتنبى ، أم كتبت نفسى ، والشىء الأكيد، أن ماتراكم فى روحى من روحه ، أكثر كثيرا مما كتبت ، لقد تقمصت لغته وتخيلت سلوكه من شعره ، فليس له حياة شخصية مدونة وموثقة تقريبا ، وكل من كتبوا عنه لم يجدوا إلا شعره مرجعا ، وخبرا هنا أو هناك عن أمه التى ماتت وهو صغير، وأبيه السقاء الذى لم يتعهده بالتربية ، وقصة ادعائه النبوة وحبسه، وكانت جدته لأمه هى أهله - رثاها بأبيات جديرة بالتأمل -

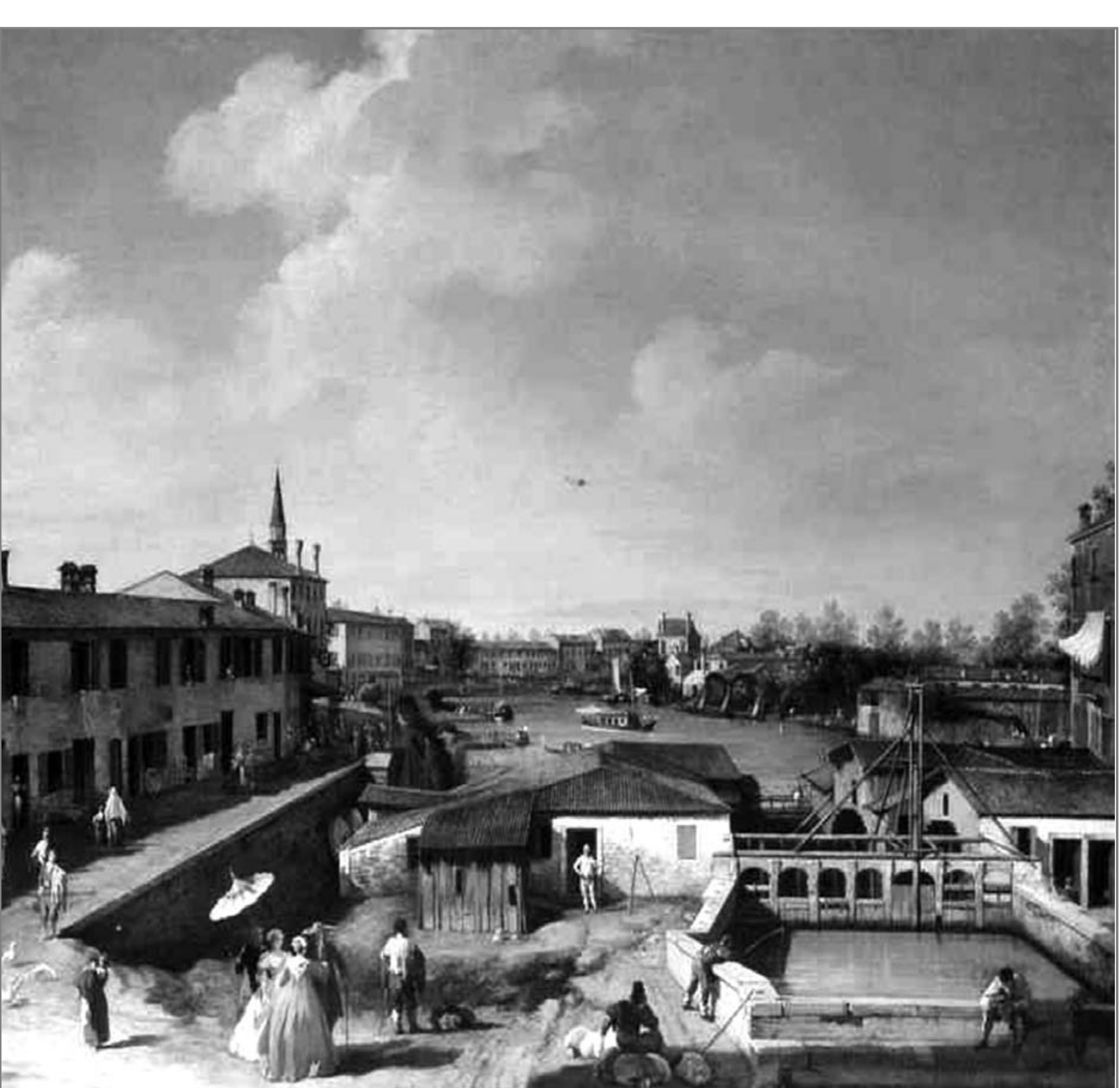
رجل وقف فى مهب الرياح - فلسفية -وصوفية -وعقلية -ودينية سلفية وضدية -

فتحول إلى عاصفة كانت ومازالت.

مررت على زيارته لمصر مرور الكرام ، فقد جاءها مدفوعا لهدف وحيد ، ولم ير من مصر إلا هذا الهدف الوحيد ، ومصر أكبر من هذا ، فهى لاتفتح أبوابها إلا لمن يصدق فى حبها ، وعندما خاب رجاؤه ، فر منها ، لم يرها ، ولم تره ، لم يحبها ولم تحبه ، كتب مدحا أو هجاء مبطنا لكافور، لم ير فى مصر إلا غنيمة ، ظن أنه نائلها ، وكان ذلك خطأه التراجيدى.

لذلك ركزت عل البعد التراجيدى فى شخصيته ، وكيف أن كل السبل لابد أن تؤدى إلى نهاية محتومة ، فالرجل باختصار كان يطلب المستحيل.

لم أدخل فى تفاصيل تعد من صميم عمل المخرج ، كل الذى فعلت أننى تركت مساحات كبيرة لخياله وإبداعه ، خاصة مسألة "عصرنة " الموضوع وربطه بالحاضر.. وعلى الله قصد السبيل.



● إدارة التدريب بمديرية الشباب والرياضة بالقاهرة تنظم حالياً دورة تدريبية لمخرجى ومشرفى المسرح بمراكز الشباب.



صوت الموسيقى

وسحر تقنية الفراغ المرئى والمسموع

على مسرح أوبرا الشعب فى العاصمة النمساوية فيينا ، عرضت المسرحية الغنائية الموسيقية " صوت الموسيقى " باللغة الألمانية وفى المكان الأصلى للأحداث" ، بتصميم حركى وإخراج ريناود دوسيت Renaud Doucet وموسيقى ريشارد رودجرز Richard Rodgersأما قيادة الأوركسترا فكانت لإيريش كونسل ،وتصميم المناظروالأزياء لأندريا باربا Andre Barbeثم تصميم الإضاءة جوى سيمارد. Goy Simard وجاءت الترجمة عن الرواية الأصلية " مغنو عائلة تراب " المأخوذة عن المذكرات الشخصية الخاصة " لماريا أوجستا تراب " البطلة االحقيقية والرئيسية للأحداث ، ومدة العرض ثلاث ساعات ومقسم إلى فصلين .

يرجع سر عشق الجمهور لهذا العمل إلى الفيلم الشهيرالذى عرض بنفس العنوان 1965والذى لعبت بطولته المغنية الأمريكية " جولى أندروز " ونال شهرة عالمية واسعة ,وتسلل سريعا إلى قلوب الناس ويرجع ذلك إلى موسيقاه وأغانية االمعبرة والسهلة والتى كانت –وما تزال –تحفظ عن ظهر قلب . رشح الفيلم لجوائز الأوسكار ونال عنها أفضل فيلم، أفضل مخرج، أفضل صوت أفضل موسيقى وأفضل سيناريو . ومن هنا يتضح مدى التحدى لإنجاز هذا العمل على المسرح ثانيا وفى قالب موسيقى غنائى، ليضيف رصيدا ثقافيا وسياحا للنمسا، فسالزبوج – مكان الحدث الأصلى –مازالت تجنى ثمار شهرة الفيلم الذى صنع سياحة خاصة إلى الآن حيث يأتى الوافدون يزورون أماكن الحدث الأصلية، الدير، المروج الخضراء والصخرة المشهورة وقصر البارون جورج فون تراب، ومكان الحفلة الأخيرة التى تم بعدها الهروب، ثم ارتياد طريق هروب العائلة عبر جبال الألب إلى سويسرا. هذا ومن الممكن أيضا أن تقضى ليلة زفافك فى نفس القصر إذا كنت من الأغنياء .

تقف " ماريا راينر" فى مركز الأحداث التاريخية القريبة للمسرحية عام1938 قبل فترة من احتلال النازى للنمسا، فهى نشأت وكبرت فى فيينا بين أحضان الطبيعة محبة للتأمل والموسيقى والغناء ولذلك فهى لم تألف النظام الصارم لدير نونتبيرج الذى أرادت أن تكون راهبة فيه، أحست كبيرة راهبات الدير والتى كانت تلاحظها – منذ التحاقها بالدير– تغيبها عن طقوس الصباح الدينية لوجودها فى الخلاء بين الطبيعة، ولكى تعطيها فرصة، رشحتها لعرض ورد للدير، وهى أن تعمل مربية ومعلمة لسبعة أطفال لبارون أرمل نمساوى وهو كابتن بحرى سابق وسليل إحدى الأسر الكبيرة، تعرفت ماريا على الأطفال بعد أن شاهدت النظام الصارم، فهم يعيشون وكأنهم فى ثكنة عسكرية، يرتدون ثياب البحرية .. وللمرة الثانية تواجه نفس موقف الدير فهى لم تتعود القيود .

تجسيد جمالى للصورة السمعمرئية



استطاعت ماريا أن تنفذ إلى قلوب الأطفال سريعا وأعطت حنان الأم للصغار منهم ومشورة الصديق للكبار خاصة من كانوا فى سن المراهقة , فكسرت رتابة الحياة وخرجت بهم إلى الطبيعة وتلمست فيهم حبهم للموسيقى والغناء وذلك بعد أن صنعت لهم ملابس من ستائر حجرتهم المزركشة وبدأت بتعليمهم السلم الموسيقى بالأغنية المشهورة (دو، رى، مى، فا ....) ، وتكتشف ماريا أن الابنة الكبيرة تقع فى حب شاب مجند بالجيش وتتقرب منها حاضنة لها، ويكتشف الأب ماحدث من تطور إيجابى لأولاده وعشقهم الغناء والموسيقى إلا أن صديقة الأسرة القديمة تحاول أن تتقرب إلى البارون واستطاعت إزاحتها لتذهب ماريا إلى الدير ثانية , لكن الأطفال لايتقبلون الوافدة الجديدة فهى مصطنعة الشعور والأحاسيس ولاتملك من موهبة ماريا شيئاً ,حاولت التقرب منهم متقمصة دور ماريا وقوبلت بعزوف شديد . تعود ماريا ثانيا وتتعمق العلاقة بينها وبين البارون عن طريق عشقه للموسيقى ويتم الزواج فى الديرفى حفل دينى داخل الدير يعكس الأحاسيس الجميلة من زميلاتها الراهبات، وحدث وأن اجتازت القوات النازية حدود النمسا، وتكهرب الحال وظهرت سيطرة النازى بواسطة مؤيدية وبطش سلطته والتى أخذت من البارون موقفاعدائياً لرفضه الخدمة بالسلاح البحرى النازى ,ولم يكن هناك من بد سوى أن تلجأ ماريا إلى تكوين " فرقة البارون فون تراب الموسيقية الغنائية " لمواجهة متطلبات الحياة بعد أن ضيق النازى عليهم ولاقت المجموعة نجاحاً كبيرا، وازدادت الأزمة توترا وتعقيداً عندما رفض البارون الغناء فى احتفال الزعيم النازى هتلر وهنا أصبحت الأسرة مجبرة على الهروب الذى تم أخير إثر مشاركهم فى حفل غنائى كان لهم الفوزبالجائزة الأولى فيه وجرى الاستعداد لمراسم تسلم الجائزة، وفى هذه اللحظة تم الهروب والمطاردة المثيرة والتى انتهت بوجودهم على جبال الألب سيراً على الأقدام نحو الحرية إلى سويسرا .

عرضت هذه المسرحية فى إطارالريبورتوار الذى يقدمه مسرح أوبرا الشعب بانتظام، بحيث يحافظ على تداولها، ولكن مع طرحها برؤية عرض جديدة وتقنية مسرحية حديثة ، فالجمهور الذى يذهب إلى العرض المسرحى – وهو يعرف مقدما موضوع المسرحية – تجذبه الرؤية الجديده والصورة المسرحية عالية التقنية، والتى تكون عنصر جذب باستمرار، أيضا وفى مقارنة بينها وبين تقنيات السينما من تتابع اللقطات سواء من على الأرض أو الجو سواء الخارجية منها أوالداخلية وكانت المقارنة صعبة ولكنها تساوت معها خاصة أن المسرح عرض حى وكان، فعلى مستوى المناظر وظفت تقنيات مسرح أوبرا الشعب جيدا مستخدمةً آلية التغيير العليا للخشبه وهى الكواليس والستر المرسومة وسرعة إنزالها وسحبها مع حساب وتقسيم جيد لجغرافية خشبة المسرح ، أيضاً استخدام الستارة الوسطى لتجزىء المسرح، أيضا ظهر هذا واضحا فى مشهدى الدير بالإضافة إلى منظر الردهه الداخلية و فيه تظهر فبها الأعمدة الحاملة لطراز عصرها مع سحب مستوى أعلى حوالى 20سم إلى الأمام ليساعد على تشكيل المنظر وليكمل منظر الدير وتأتى الألوان الرماية المحايدة لتتآلف مع أزياء الرهبان كل هذا فى إطار تشكيلى غير واقعى ومنقول إيقاعه على أغطية رأس الراهبات والذى ظهر جليا فى مراسيم احتفال زفاف ماريا والبارون جاء مع تشكيل إضاءة أضاف رهبة وقدسية على المكان فدقات أجراس الدير واختلاطها بأصوات الترانيم ساهمت فى تجسيد الصورة السمعمرئية ,نقلت هذه الخطوط إلى خلفية مشاهد جبال الألب بدرجات ألوان عكست الأبعاد المكانية للمشهد فبرفع الستار الأوسط بعد رفع مناظر الديرنرى ماريا تجلس على صخرة وسط الطبيعة وتشدو بأغانى الفيلم المشهورة بمصاحبة الموسيقى وقد رفعت الصخرة من الأرضية إلى أعلى هيدروليكيا . وعلى العكس جاءت المناظر الواقعية لقصر البارون والتى عكست الطراز المعمارى لأواخر القرن التاسع عشر والذى يحمل ملامح طراز الروكوكو الغنى بزخارفه وألوانه، وهنا تجدر الإشارة إلى ملاحظة هامة أثارت إعجاب الجمهور وهى نزول تكوين منظرى داخلى متكامل للصالة الداخلية لقصر البارون من أعلى السوفيتا عبارة عن حائط المدخل الرئيسى الذى يهبط من مستوى 80سم بثلاث درجات إلى مستوى الصفرومن مستوى ال 80سم يوجد مجموعتان من الدرج أكثر من عشردرجات (200سم بالإضافة إلى درجات السلم الأوسط ليصبح الارتفاع 280سم) وهذان السلمان الجانبيان يفضيان إلى بابين كبيرين، هذا التكوين الذى شغل عرض المسرح وارتفاعة مربوط بأسلاك صلب رفيعة غيرمرئية هبط وصعد بها دون أية ضجة آلية بل الأهم فى منظر حفل الزواج رفعت الواجهة بنفس التقنية وتم تنزيل نجفة باروكية الطرازعملاقة وبشكل مائل أضافت إضاءتها سحرا وعظمة . وتبلغ شاعرية الإضاءة وورومنسيتها فى لقاء الشاب والفتاه على أنغام الفالس ورقصته المشهورة، غنت (لقد بلغت السادسة عشر) فى ضوء قمر مكتمل يتسلل من بين التلال المرسومة والمسقطة بالبروجيكتور على ستارة الضوء وكأنها لوحة تشكيلية لفنان الروكوكو الفرنسى فراجونار ,أيضا مشهد المسابقة الغنائية وهم يغنون – البارون النمساوى وعائلته – تحت شعار النازى أغنية الشاة السوداء ذات الإيقاع المتميز والتى غنتها للأطفال وبمشاركتهم حين برقت السماء ورعدت لتدخل الطمأنية إلى قلوبهم .ويبقى المشهد الأهم فى هذا العمل حين تم اكتشاف هروبهم وهو مشهد المطاردة والذى استخدمت فيه كل الإمكانات العالية للتقنية العالية للمؤثرات الضوئية والصوتية بل والتى تتعلق أيضاً بحاسة الشم ففى المشهد احتل الجنرالات الألواج الجانبية للمسرح كمتفرجين وفى وسط حرسهم فجأة دوت صافرات الإنذار لتعلن حالة المطاردة وتدوى طلقات الرصاص وشم رائحة البارود وتقطع الإضاءة ونزول الجنود الألمان إلى الصالة والتفتيش بين الجمهور وكأننا فى ميدان معركة مثيرة أدخلت الفزع إلى الجمهور ,بينما يتم مشهد مواز لما يتم فى الصالة على الخشبة وهواللجوء إلى الدير ومساعدة الأم كبيرة الراهبات وزملاء ماريا للهرب عن طريق السراديب لينتهى هذا الحدث المركب إيقاعيا ونفسياً بالرفع السريع لمشهد الدير وسراديبه قاتمة اللون إلى الطبيعة وأظهر عائلة تراب إلى الجمهور وهم ووجوههم نحو الحرية .. جبال الألب . وذلك فى ختام عرض استحق أن يدخل فى مقارنة مع أشهر فيلم موسيقى غنائى فى القرن الماضى مستخدما آلية وسحر التقنية المرئية والمسموعة لفراغ مسرح أوبرا الشعب النمساوى . وهناك ملاحظة مهمة وهى أنه فى نفس وقت عرض المسرحية كان فى سالزبرج عرض لصوت الموسيقى ولكن فى مسرح العرائس فقد تم إنتاجها بالماريونت وتلاقى نجاحا كبيرا . إنها بلد الفن والمسرح والموسيقى حقاً . وعلى مستوى الأحداث الحقيقة سافرت الأسرة بعد ذلك إلى أمريكا لتنال شهرة واسعة امتدت إلى كندا ولتستقر البارونة ماريا فون تراب لتكتب مذكراتها الشخصية والتى اشترتها هوليود منها لتنتجها فيلما نال شهرة بموسيقاه وأغانيه التى حفظت عن ظهر قلب .

د. عبد الرحمن عبده

• عبد الرؤوف الباسطى وزير الثقافة التونسى كرم فرقة مسرح القاهرة للعرائس لمشاركتها فى فعاليات الدورة ٢٣ لمهرجان نابولس الدولى.




● لم تترك مسرحية أخرى لويسكر ما تركته «جذور» من أثر، فقد كانت مسرحية عن اللحظة التاريخية التي تعيشها بريطانيا. لكن المسرحية أثارت ردود فعل نقدية متباينة حين عرضت لأول مرة فى مسرح بلجراد فى مدينة كوفنترى.




انتهاء مسرحية وولادة نجم

هاملت العصرى يُخرج مسدساً بدلاً من السيف

حين تحوَّل «لير» إلى راعى غنم



جراحة فى العمود الفقرى أبعدت الممثل عن الدور





فى العاشر من يناير تم إسدال الستار على مسرحية «هاملت» للشاعر الإنجليزى الأول وليم شكسبير بعد تسعين ليلة عرض بالتمام والكمال لا تشمل الإجازة الأسبوعية للمسرحية.

ويعد هذا العرض تكرارا لعرض المسرحية فى الصيف الماضى. وحقق العرض فى المرتين نجاحاً كبيراً وساحقاً حتى إنه فى العرض الثانى بيعت جميع تذاكر ليالى العرض التسعين قبل بدايتها فى سبتمبر الماضى. وبينما كان الثمن الرسمى للتذكرة 40 جنيهاً استرلينياً.. فقد بلغ ثمنها فى السوق السوداء نحو 300 جنيه فى بعض الأحيان.

وهنا يتساءل البعض عن سبب هذا النجاح الساحق للمسرحية. السبب هو أن المسرحية كانت عبارة عن معالجة عصرية غير تقليدية للقصة الأصلية. فقد كان الأبطال كلهم يرتدون بدلاً وربابطات عنق. ومع ذلك فقد كانت الأحداث تشير إلى أنها تدور فى زمن المسرحية الأصلية عندما كان «هاملت» أميرا للدنمارك. وكان المميز الوحيد بين الأبطال هو صاحب شخصية هاملت الذى كان يرتدى التاج فوق رأسه.

وكانت الشخصية الرئيسية التى يتمنى القيام بها أى ممثل مسرحى فى بريطانيا باعتبارها شخصية صعبة ومعقدة ومتعددة الأبعاد من نصيب الممثل «ديفيد تينانت» والذى برع فى أداء الشخصية فى تلك المعالجة الجديدة التى أعدها الكاتب المسرحى «جريجورى دوران».

وحقق تينانت نجاحاً كبيراً فى تجسيد تلك الشخصية لكن الرياح جاءت بما لا تشتهى السفن، وأصيب «تينانت» بآلام مبرحة فى ظهره لم يستطع معها الاستمرار فى أداء الشخصية. وبالكشف الطبى عليه تبين أنه يعانى من مشاكل فى العمود الفقرى ليس لها علاج سوى جراحة دقيقة تتبعها فترة نقاهة. وحذر الأطباء من أن استمرار تينانت فى أداء دوره الذى يحتاج حركات كثيرة وصعبة سوف يؤدى إلى تفاقم حالته بشكل يجعل المسكنات غير مفيدة وربما الجراحة أيضاً.

وبدوره اعترف «تينانت» بأنه المسئول عن تلك الحالة لأنها بدأت كمجرد آلام بسيطة فى الظهر لم يعرها تينانت اهتماماً وتركها تتفاقم حتى لم يعد يستطيع تحملها بدون جرعات من المسكنات القوية. وتقدم تينانت (37 عاماً) باعتذار رسمى إلى إدارة الفرقة وطلب منهم ترشيح ممثل بديل له للقيام بالدور وتمنى لهذا الممثل البديل كل التوفيق فى أداء دوره وأن يواصل مسيرة النجاح بالمسرحية.

ووجد المسئولون فى الفرقة أنفسهم فى حيرة لم تستمر طويلاً حيث اقترح صاحب المعالجة اختيار «باتريك ستيوارت» للقيام بالدور لعدة أيام.. لكنه لم يكن موفقاً لسبب مهم للغاية، فقد كان يقوم فى المسرحية بدور كلوديوس، وكانت الفكرة أن يقوم ستيوارت بالدورين معاً. وتجاهل المسئولون فى الفرقة أن كل شخصية كانت تختلف بشكل شبه كامل عن الشخصية الأخرى.. ويتعذر على الممثل التعايش مع شخصيتين بهذا التباين فى دور معقد هما مما سيحول دون إتقانه لأى منهما. وتجاهلوا أيضا تقدم سيتوارت فى السن.

وأخيراً كان الاختيار لممثل من خارج المسرحية وهو «إدوارد بنيت» وهو ممثل غير معروف نسبياً فى التاسعة والعشرين من عمره ليقتصر دور «باتريك استيوارت» على شخصية كلوديوس.

وكان بنيت عضواً سابقاً فى الفرقة، وكان مرشحاً للقيام بإحدى شخصيات مسرحية «هاملت» لكنه لم يتم اختياره، وأسند إليه دوران من خلال بعض أدواره المحدودة فى مسلسلات تليفزيونية مثل «الشاهد الصامت» و«بعد أن تمضى» وتذكر دوران أنه حصل على شهادات تقدير عن أدواره فى بعض المسرحيات مثل «عطيل فى دونمار» وبجماليون.

وتخوف كثيرون من أن يفشل هذا الممثل المغمور نسبياً فى أداء نفس الدور لكن بنيت كان عند حسن الظن وأدى الشخصية بنجاح ولكن من خلال رؤيته الخاصة.

ويقول الناقد «بندكت نايتنجيل» إن تينانت بدأ المسرحية بالتعبير عن حزن عميق وسخط على المجتمع المحيط به والحنين لأبيه الراحل.

أما بنيت فقد بدأ بالتعبير عن غضب استحال فى النهاية إلى احتقار بالنفس، لكن كليهما أمتع جماهيره وقدم لها أداء مسرحياً يحترم المشاهد ويجذبه لمشاهدته.

وربما كان هناك فارق فى الخبرة لصالح تينانت لكن يذكر لبنيت شجاعته فى اقتحام هذا الدور الذى قام به لثلاثين ليلة.

عموماً يذكر ناقد صحيفة التايمز البريطانية أنها تجربة متفردة لا بأس بها خرجت من إطار غير تقليدى وإن كانت لها بعض العيوب مثل الفشل فى ربط الماضى بالحاضر عن طريق البدلة ورابطة العنق.

لكن فى الوقت نفسه فإن إيجابيات العرض تفوقت على سلبياته مثل إيجاد المبرر الدرامى لكلوديوس كى يكره هاملت، وساعد على نجاح النص تألق الممثلين أصحاب الأدوار الثانوية خاصة «بنى داونى» فى دور جيرترود وأوليفر فورد فى دور بولونيوس.

وفى النهاية يشير الناقد إلى أن ما حدث على مسرح نوفيلو.. كان عبارة عن انتهاء عرض مسرحى وولادة نجم جديد صاحب شخصية مستقلة.. واستمتاعاً بهاملت عصرى جاء عبر مئات السنين ليخرج من بين طيات ملابسه مسدساً بدلا من السيف الشهير.

ويقول المسئولون فى الفرقة إنه سيتم فى الصيف القادم بدء عرض جديد لمسرحية هاملت.. برؤية جديدة سيكون بطلها «جودى لو».

وقد تزامن مع هذا العرض.. عرض آخر لشكسبير برؤية مبتكرة ولكن هذه المرة مع مسرحية «الملك لير» فقد تحول الملك لير إلى مزارع يملك عدداً كبيراً من الأغنام، قام بدوره «بيتر بوستدبت» وكتب هذا المزارع ثروته من الأغنام لبناته ثم تآمرت بعض البنات لحرمان ابنته أوفيليا من نصيبها كما هو معروف فى هذه المسرحية.. ومع ذلك آثر المؤلف أن تحتفظ المسرحية بالأصل المقتبسة منه وأسماها الملك لير.

ترجمة:
هشام عبد الرءوف



- لم ينكر ويسكر منذ البداية صلته وصلة أسرته بأبطال مسرحياته، فقد استخدم ويسكر ظروف نشأته وتربيته وديانته وأعماله كمادة لمسرحياته دون مواربة أو خجل.

بنية الاتصال الملحمى فى الدراما

لا ريب أن غياب الوسيط بين أنساق الاتصال الداخلى والخارجى، وغياب الوظيفة السردية الوسيطة، يمثلان معيارا مثالياً انحرفت عنه النصوص الدرامية، ولعل الجدال النظرى حول ملاءمة هذا المعيار، وحق الكاتب المسرحى فى اختراقه كان مؤثراً جدا، وخصوصاً عند «بريخت» ومسرحه الملحمى المضاد للمفاهيم الدرامية الأرسطية، وقد أدى ذلك إلى وعى شديد بالميول الملحمية فى كل أنواع النصوص الدرامية بداية من العصور الكلاسيكية القديمة، ووصولاً إلى النزعة الطبيعية، واضطراب كبير، رغم ذلك، نظراً لوجودمفاهيم متعددة لما تعنيه كلمة «ملحمى Epic» فعلا ولذلك، قبل أن نخضع أنفسنا لتحليل بنية الاتصال الملحمى، يجب أن نلخص الملامح أو السمات الثلاثة التى ترتبط بمفهوم الملحمى فى الدراما. ويمكن شرح غموض هذا المصطلح من خلال بحث تطوره التاريخى - منذ أفلاطون وأرسطو - لأن المقابلة بين «الملحمى» و«الدرامى» قد تحددت فى عدد من الصور ووجهات النظر المختلفة.

وفقاً لأحد أكثر هذه التعريفات تأثيراً، والذى تمت صياغته من خلال التطابق بين رؤيتى «جوتة»، و«شيللر» فى عام 1797، والقائل إن القيمة الملحمية تكمن فى استغلال أجزاء العمل الفنى وقيمته الدرامية فى نهايته - بمعنى الدرجة التى تركز فيها هذه الأجزاء على النهاية، وطبقا لهذه الرؤية تكون الدراما الملحمية هى التى تظل مشاهدها الفردية مستقلة نسبيا عن بعضها البعض، بمعنى أن المشاهد الفردية والعلاقات التى تربط فيما بينها أكثر أهمية من العلاقة بين هذه المشاهد والنهاية، وهذه الصورة هى، بلا شك، جزء من مفهوم «بريخت» للمسرح الملحمى، رغم أن «بريخت» نفسه قد ذهب إلى أبعد من ذلك، فالصياغة التى استخدمها «بريخت»، فى الحقيقة، للتعبير عن سعيه إلى مسرحيات تحذف بشكل حاسم الحبكة الرابطة من أجل تتابع أحداث مستقل نسبيا يذكرنا بتعريف «شيللر» لمفهوم الملحمى، وبهذه الطريقة، فإن التأكيد على عملية التشويق «Suspense» الموجه فى المسرح الملحمى، التى تتناقض بشدة مع معيار «التشويق الموجه الناتج» المقبول دراميا، يرتبط أيضا بتأملات «جوته» و«شيللر» النظرية حول النوع الفنى، وطبقا لهذا التعريف يتميز المسرح الملحمى ببنية عرضية episodic تتقابل فيها المشاهد الفردية مع بعضها البعض، وهذا يلحقهم فى علاقتهم كل بالآخر ويخلق الاغتراب، ومادامت جماليات التلقى هى المعنية هنا، فإن الوظيفة الأولية لهذا النوع من المسرح الملحمى هى تقويض التشويق حتى يمكن للمتلقين استبعاده بشكل حاسم من الحدث، ويتحررون منه للتأمل والمقارنة والتقويم، وفى نفس الوقت يلغى بريخت النهاية لكى يشير إلى نموذج الواقع الذى يرى الحدث باعتباره متغيراً وعرضة للتغيير.

والتعريف الثانى فى صياغته النهائية التى قدمها «هيجل» يقابل الاتساع والوفرة فى التفاصيل الملحمية مع الأشكال المكثفة المرتبطة بالدرامى. وقد تبين من هذا المنظور أن الميل الملحمى فى الدراما يمكن أن يوصف بأنه محاولة لتقديم الحقيقة فى مجملها وبكل تفاصيلها الصغيرة على خشبة المسرح، وفى أواخر القرن التاسع عشر مثلا وصم الناقد «فريدريش شبيلهاجن» المسرح الطبيعى، وخصوصا مسرحيات «هنريك إبسن» لأنها قدمت هذه النزعة من أجل تطوير أشكال ملحمية. وقد أدت هذه النزعة التطهرية «بشبيلهاجن» إلى الاقتناع بأن هذه المسرحيات حاولت تقديم الفوضى إلى جذور الدوافع البشرية، وسعت إلى هدف مستحيل، وهو تحديد الفكرة الملحمية فى مجملها. وهى كروايات درامية، رآها ملحمية بشكل أساسى.

والدراما الملحمية بهذا المعنى يجب أن تفهم باعتبارها صورة تفصيلية للحقيقة فى كليتهما، والتى يمكن أن تقدم إما بشكل مكثف فى قالب تمثيلى، أو بشكل كلى شامل عن طريق تقديم البنيات البانورامية للزمان والمكان فى تنويعة شاملة من الأشكال، ووظيفة هذه النزعة الملحمية هى توضيح العلاقات السببية والنفسية والاجتماعية بشكل خاص، وهى أيضا مقصودة كوسيط للتقييم النقدى للبنيات الاجتماعية والمؤسساتية التى تعوق التطور البشرى.

والتعريف الثالث فى التقابل بين الملحمى والدرامى يقوم على معيار الكلام - التعرض بين الرواية (التعليق) والتمثيل Reportand presen tation - الذى عبر عنه أرسطو وأفلاطون، وفى إطار نموذج شبكة الاتصال الدرامى يصف معيار الكلام هذا بأنه حضور نسق اتصال وسيط فى النصوص السردية، وغيابه فى النصوص الدرامية، وبالمقارنة مع نظريات النوع الفنى المعيارية، يجب علينا أن نعتبر هذا التعريف تعريفاً كاشفاً فضلاً عن أنه نموذج معيارى.

وإذا عرفنا الميول الملحمية فى الدراما بأنها تلك التى تشجع على تطوير نسق اتصال وسيط، وهى سمة متكررة فى النصوص الدرامية قبل أن يفكر فيها «بريخت» ومع ذلك ينسب لـ«بريخت» الفضل فى أنه دافع عن هذا الميل فى مواجهة معيار التطهير السائد باعتباره معياراً سائداً، وكان قادراً أن يضعه على المحك فى مسرحياته، ونحمد له الاستخدام المنهجى للأساليب الدرامية مثل «البرولوج» (وهى قصيدة يلقيها أحد الممثلين قبل بداية المسرحية)، و«الإيبلوج» (وهى قصيدة ختامية موجهة للمشاهدين)، و«الكوراس»، والأغانى والمونتاج والرايات، وإضاءة الوسائل (الأدوات) المسرحية للمشاهدين - وكل منها يساهم بشكل ما فى تأسيس نسق اتصال وسيط. لقد ابتكر «بريخت» شكلا دراميا لم يكن يفهم فيه العنصر الملحمى باعتباره تأثير عارض، بل حدد البنية الفعلية لمسرحياته، ومادامت جماليات التلقى هى المقصودة هنا، فإن هذه العناصر الملحمية لها وظيفة إيهامية مضادة مقصودة (متعمدة) لمواجهة أى توحد أو تقمص من جانب المشاهدين والعرض، علاوة على ذلك يتيح نسق الاتصال الوسيط لرد الفعل والتعليق أن يقودا المتلقى بشكل مباشر وفقاً لقصده النقدى والتعليمى.

«عندما نصادف النزعة المادية، ينشأ الحس الملحمى فى الدراما، وبشكل ملحوظ فى الكوميديا التى تكون نبرتها دائما منخفضة وأكثر مادية».

يبدو من الملائم أن نقيم تصنيفنا على أساس مختلف طبقات النص التى يوضع فيها الموضوع التعبيرى فى التعليق الملحمى. والعتصر المهم داخل طبقة النص الخارجية هو الطبقة التى تسمى «سلطاوية النص الثانوى»، وكان لابد لنا أن نذكر هذا لأنه قد تم توسيعه، بشكل خاص فى الأعمال الدرامية الأحداث، لكى يضم العنصر الوصفية والتعليق التى لا يمكن ترجمتها ونقلها للتمثيل على خشبة المسرح. وكمثال لذلك يمكن أن نستعرض إرشادات خشبة المسرح التى تسبق فصول مسرحية «أنطون تشيكوف» «بستان الكرز».

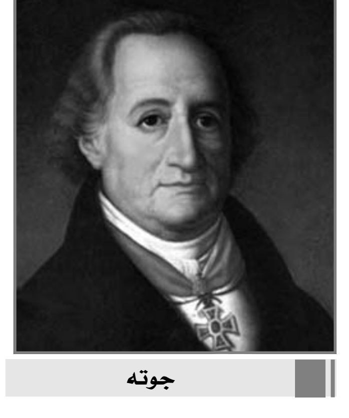
«غرفة من التى تستخدم لنوم الأطفال، حيث ما يزال يشار إليها كحضانة، هناك عدة أبواب، أحدها يؤدى إلى غرفة «آنيا». الوقت فى الصباح الباكر.. تبدأ الشمس فى الظهور حالاً. نوافذ الغرفة مغلقة، ولكن ترى ثمار الكرز من خلال الزهور المثمرة. إنه شهر مايو، ولكن الصقيع يعم البستان».

هذا النوع من الإرشادات لا يشير ببساطة إلى تصميم خشبة المسرح، إنه جزء من بناء أدبى - نص وضعى سردى يفترض مسبقا منظورا تفسيريا للتقديم الدرامى الذى يليه، وهذا المنظور كنسق اتصال وسيط هو منظور رأسى بالقياس إلى منظور الشخصية، وهو يتضمن منظور تلق مقصود بشكل سلطوى. والمقومات الدلالية هى الإشارات إلى الزمن (مايزال.. وحالاً) التى يوضع فيها الموقف الدرامى. وهذا صحيح لأنها متروكة بلا شرح لكى توجه المشاهد إلى فئة تلقى بعينها. وهذا، علاوة على ذلك، يؤكد ملكة الكلام فى الحوارات التالية التى يبدو أنها تجيب على أسئلة مثل: بالنسبة لمن تحتفظ الحضانة بمعناها السابق؟ وفى أى فترة فى شهر مايو تنتهى؟ وإلى متى وبواسطة من تظل النوافذ التى تخفى أشجار الكرز المثمرة فى الصباح الباكر مفتوحة؟ لا شك أنه من خلال جذب الانتباه إلى ظواهر خارجية بهذه الطريقة، ينجح المؤلف فى خلق نسق اتصال وسيط فى النص الثانوى الذى يمكن أن يقود المتلقى فى اتجاه معين ويقدم تفسيرا له مغزى فى المستوى الدرامى الداخلى.

وعلى المستوى الخارجى - أعنى المستوى الذى لا يمكن أن يرتبط بشكل مباشر بأية شخصية - هناك أيضا أنواع درامية أخرى مثل السينما والرايات، ورءوس المشاهد.

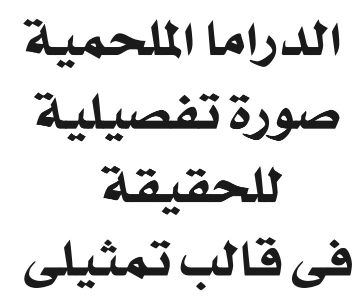
وقد توسع «بريخت» فى استخدام هذه الأساليب فى مسرحياته، وبررها نظريا أيضا. والمثال التالى مأخوذ من نص مسرحى بريطانى تأثر بقوة بمسرح «بريخت»، وهو يحمل عنوان «يالها من حرب رائعة» من تأليف ورشة «جوان ليتلوود» المسرحية، حيث يغنى كل الممثلين أغانى النهاية التى تتعامل مع الطريقة التى تتغير بها صورة الحرب فى الذاكرة.


بريخت


جوته

لها وظيفة إيهامية تسهم فى خلق التواصل

تضع ضمن حسابها جماليات التلقى

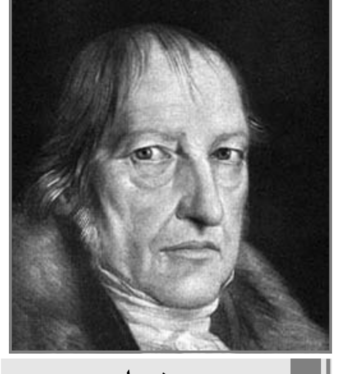

ابسن

الإرشادات جزء من بنية النص ومقوماته الدلالية






شيللر


هيجل

الدراما الملحمية صورة تفصيلية للحقيقة فى قالب تمثيلى



تأليف:
مانفريد فيستر
ترجمة:
أحمد عبد الفتاح

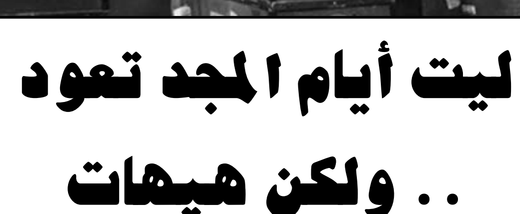


روائع المشاهد السينمائية فى مسرحية «معقولة»



هناك مجموعة من المشاهد السينمائية الصعبة والمثيرة والخالدة فى الذاكرة .. ولذلك لا تنسى .. ومنها مشهد هجوم الطيور الشهير الذى قدمه مخرج الروائع ألفريد هتشكوك .. ومشهد الحادث المميت لجيمس دين فى أخر أفلامه .. ومشاهد أخرى من أفلام آنا كارنينا والقطار وحرب الكوكب وذهب مع الريح ومرتفعات ويزرينج وسيدتى الجميلة والسماء القرمزية وغيرها.. فهل يمكن رؤية هذه المشاهد حية على خشبة المسرح ..؟!!...

قامت الكاتبة والمخرجة الشهيرة ماريا ايتكن "Maria Aitken" بإعداد كتاب عن أعظم المشاهد للإجابة عن هذا السؤال الخالدة فى ذاكرة السينما بعنوان الخطوات الـ "39 THE 39 STEPS" وحصلت عنه على جائزة أوليفر .. وقامت بإعداده لتقديمه على مسرح العدل بلندن "Criterion Theatre" .. وفيه تقدم ماريا على خشبة هذا المسرح لأول مرة الممثل الشاب جو ستون فيونجز Jo -Stone" "Fewings فى دور ريتشارد هاناى .. ويشارك فى العرض كذلك المحنكة جوزيفينا جابريلا "Josefina Gabrielle".. مارتين إليز "Martyn Ellis" وأيضا عضو المسرح ونجمها سيمون جريجور.. "Simon Gregor" يتوقع النقاد مباراة شديدة بين أبطال العرض الأربعة الذين يؤدون خلاله 139 دورا مختلفا ...!!!..



ليت أيام المجد تعود .. ولكن هيهات



أربعة من أفضل الأصدقاء يجتمعون بعد عام من تخرجهم فى المدرسة العليا فى محاولة منهم لإدراك التغييرات التى أصابت حياتهم .. فيكتشفون أن حياتهم السابقة أيام المدرسة العليا .. - التى أطلقوا عليها أيام المجد - لا تقارن بأى أيام أخرى ، عندما كانت الحياة أسهل وأيسر ويدركون كذلك أن هذه الأيام لن تعود ، فكيف يواجهون حقيقة أيامهم المقبلة ..؟!...

تلك أحداث أيام المجد "Glory Days" وهى مسرحية غنائية جديدة تقدم على أحد مسارح برودواى وهى عودة لتحويل الأعمال الأدبية وإعدادها مسرحيا ، فهى عن كتاب لجيمس جاردينار James Gardiner ووضع موسيقاها نيك بلايمير " Nick Blaemire".. وقد قضى المخرج إريك شيفر "Eric Schaeffer" ما يزيد على 14 شهر لإعداد هذه المسرحية عن الرواية الأصلية ، ثم التخطيط لإخراجها ووقع اختياره على مجموعة من الشباب المفعم بالحيوية والموهبة .. وتضم القائمة كل من ستيفن بوث " Steven Booth" .. وأندرو كول " Andrew Call وأدم هالبين Adam Halpin و جيس جب جوهانسون .. "Jesse JP Johnson" وقد أعلن إريك أنه استمتع بهذه التجربة المثيرة وسوف يكررها مع روايات أخرى تستحق.

القرود تهدد الممثل وتحل محله على خشبة المسرح



" لا أعرف سببا وجيها لهذه الثورة .. ولا أجد شيئا يذكر حول هذا الموضوع ، فهل يمكن أن يكون مستقبل السينما فى هذه الأجسام الحديدية أو ما يطلق عليه الإنسان الآلى.. وهل يمكن أن تستبدل أصحاب المواهب الفطرية والمشاعر الفياضة بهذه الأجسام .. وكذلك بالشخصيات ثلاثية الأبعاد المصممة عن طريق الحاسب الآلى ..؟!!.. لا أظن ، كذلك هل يمكن للقرود المقلدة للإنسان أن تهدد ممثلينا ومبدعينا وتحل محلهم على خشبة المسرح ..؟!!.. هل يعقل هذا .. ؟!!.."

كان هذا تعليق المخرج المسرحى الأمريكى توم بانكس Tom Banks على ثورة بعض المنتجين والمسرحيين .. ورفضهم لهذه النوعية من المسارح التى بدأت تنتشر فى أوروبا وأمريكا .. ولأنها تعتمد على مجموعة من القرود المدربة التى تؤدى أدوار البطولة من خلال مسرحيات كتبت خصيصا لهم .. وقد أقبل عليها الجمهور بشدة والأكثر عجبا هو نجاح بعض المسارح فى تدريب القرود للعزف على الآلات الموسيقية المختلفة .. ومسارح أخرى تقوم بتشغيل أصوات بشرية تتماشى مع أداء القرود ، لتصبح مسرحياتهم ناطقة وكلها حازت أيضا على دهشة وإعجاب المشاهدين فى مختلف البلدان وأقبلوا عليها وفضلوها على غيرها ...

وكانت الشرارة التى أشعلت فتيل الأزمة .. عندما أعلن أحد مسارح القرود بكندا عن إعداد واحدة من روائع المسرح العالمى لتقديمها ، ليطرح هذا السؤال نفسه بشدة ، هل يمكن أن تلعب القرود أدوار البطولة فى عروض مثل الملك لير وهاملت وسالومى.

جمال المراغى

الكمبوشة



د. أبوالحسن سلام

طوباوية معروف وطوباوية هنية

للباحث الفلكلورى والكاتب المسرحى المصرى (شوقى عبد الحكيم) مسرحية قمت بإخراجها عام 1966 وهى بعنوان «الملك معروف» يوزع فيها الملك كل ما بحوزة الدولة على شعبه غير المنتج؛ فلما فرغت مخازن البلاد وقصر الملك مما يمكن توزيعه على الشعب المتضور جوعا وخلت مما تستر به العورات خرج معروف وشعبه ليمدوا أيديهم إلى دولة غنية مجاورة.

أراد شوقى عبد الحكيم أن يثبت فشل تحقيق مجتمع العدالة الاجتماعية المثالى اكتفاء بتوزيع كل ما لدى النظام الحاكم على شعبه مع عدم وجود تراكم إنتاجى مستمر ومتجدد. لأن ذلك أشبه بطائر يطير بجناح واحد، ومن الطبيعى والأمر كذلك أن يعجز بعد فترة قصيرة عن الطيران.

ما أشبه موقف السيد (خالد مشعل) قائد فصيل حماس من شعب فلسطين فى قطاع غزة، بموقف الملك معروف - من حيث الإطار - مع أن معروف اتسم بالسماحة والبراءة وحب شعبه؛ فما يجرى عليهم يجرى عليه؛ إلا أننا لم نر نظيرا لذلك عند مشعل. ومع أن كليهما يعمل بالسياسة. ولأن الانفصال بقطاع غزة باعتبار حماس نفسها نظاما بديلا للسلطة الفلسطينية فى القطاع - على أرض الواقع - وبديلا لفتح والجبهة الشعبية وبقية الفصائل على كامل أرض فلسطين لا يجعل منها نظاما سياسيا لأن نظام الدولة وفق كل الأعراف والتجارب السياسية للحكم عبر تاريخ البشرية، يفترض به أن يسوس شعبا منتجا، له عليه التزامات سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية، بحيث يوفر له الأمن والأمان وكرامة الإنسان بدءا من حقه فى التعبير عن ذاته وعن معتقداته وآرائه بحرية مطلقة، ومن البداهة والعدو الصهيونى يحاصر شعب فلسطين فى القطاع حصارا اقتصاديا، فإن عجز حماس عن توفير الاحتياجات الحياتية الدنيا للشعب فى القطاع فى ظل نفاد المخزون المعيشى للناس، سيؤدى حتما إلى اضطرار الشعب إلى القفز من على الأسلاك الشائكة التى تفصل حدود غزة مع البلد المجاور مصر، أملا فى تسامح مصر، ففى ظل الحصار الجغرافى، وفى ظل الحصار الاقتصادى داخليا وخارجيا وفى ظل حملات الإرهاب الصهيونى، وفى ظل قرارات عصبة الأمم التى تقودها الولايات المتحدة الأمريكية لإخضاع الشعب الفلسطينى، وفى ظل الاتهامات المتبادلة بالعمالة والتخوين ما بين اتهامات بالتبعية للعرب ومقابلها بالتبعية لإيران، وفى ظل حالة تشرذم قرارات الأنظمة العربية، ولأن هذه السدود والحواجز هى نتاج فعل أنظمة سياسية معادية أو مهادنة أو بين هذا وذاك؛ فقد بات من الضرورة بمكان أن تواجه بنظام سياسى موحد ذى إرادة، قادر على المواجهة النضالية القتالية والتفاوضية، فى حدود معطيات تلك المعادلة على أرض الواقع. ومن أسف أن ذلك لم يحدث، إذ أدى الانفصال إلى فراغ مخازن حماس من قوت يوم الناس، وفرغت صيدلياتها من دواء المرضى، وأظلمت المستشفيات والبيوت والورش وجرفت البساتين، فبات القطاع خالى الوفاض من أى شىء قابل للتوزيع، فكان رد الفعل الحماسى، محققا لإرادة شعب محاصر، مضهد، غير أنه منتقص الاستطاعة، حيث تحقق للحماسيين الشرط اللازم لتغيير الواقع على الأرض ولكن مع غياب الشرط الموضوعى، المؤازرة العربية، والمؤازرة الدولية، وكان الثمن الباهظ لتحقيق الإرادة الوطنية فى الخلاص من مظهر من مظاهر ممارسات دولة الاحتلال تدمير 21 ألف مسكن ومستشفى ومدرسة ومعمل، وسقوط الآلاف ما بين قتلى وجرحى.

● اختار ويسكر واقعة تاريخية حدثت بين اليهود وأهالى نوريتش من المسيحيين عام 1144م، حين عثر الأهالى على جثة صبى عمره 12 سنة، يدعى وليام، مقتولاً فى إحدى غابات المدينة.





المسرح والثورة الفلسطينية (1-3)

بعض النصوص حملت إسقاطاً سياسياً مباشراً وصل لدرجة الفجاجة

ألهبت نكبتنا الفلسطينية منذ عام 1948 وجدانات كُتاب المسرح فى مصر والعالم العربى.. فعندما هاجمت العصابات الصهيونية أبناء شعبنا فى فلسطين قدمت الفرقة المصرية للتمثيل والموسيقى فى موسم 1948- 1949 عرض "العائد من فلسطين" تأليف فتوح نشاطى، ونيروز عبد الملك، وإخراج فتوح نشاطى، وقدم يوسف وهبى مسرحية "الصهيونى" من تأليفه وإخراجه.. لكن يبدو أن المسرحيتين قد أُعدتا على عجل لتواكبا مناسبة حرب فلسطين - لأنهما لم تقدما بعد ذلك فى (ريبرتوار) الفرقة.. فهما - كما أتصور - قد اعتمدا على الاقتباس من أعمال أجنبية لاختيار المواقف الدرامية التى تتوافق مع الموضوع مثل مسرحية "تاجر البندقية" وغيرها من المسرحيات التى كانت بين أيديهم.. وللأسف لم تُنشر المسرحيتان، ونتمنى أن يكون المركز القومى للمسرح يحتفظ بالنصين ضمن مقتنياته ليتسنى نشرهما ودراستهما..

ويظل المسرح المصرى صامتًا -بل والعربى أيضا - لا يتناول مشكلتنا المصيرية فى فلسطين -منذ عام 1949 - حتى موسم 1969 - 1970 أى لمدة عشرين عاما كاملة -فى ظل نظام يرفع الشعارات الثورية - رغم سخونة القضية وإلحاحها اليومى المتصاعد على العقل والوجدان والضمير العربى، وكأننا أمة من السائرين نياما -فيقدم المسرح القومى للشاعر عبد الرحمن الشرقاوى مسرحيته "وطنى عكا" من إخراج كرم مطاوع، يتناول فيها حق الشعب الفلسطينى فى وطنه - لكن التناول جاء بخيال الشاعر الحالم.. حيث بالغ كاتبنا - كما يقول الناقد (نسيم مجلى) فى كتابه "المسرح وقضايا الحرية" هيئة الكتاب 1984 - فى تصوير سلبيات المؤسسة العسكرية فى إسرائيل وضخم دورها فى إحداث التغيير المُنتظر فى مجرى الأحداث، وهو نوع من تغييب الواقع، ويحمل تأثيرا كامنا سلبيا على المتلقى.

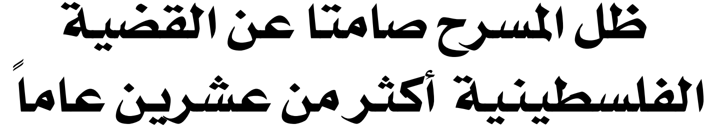
وفى نفس الموسم يقدم المسرح القومى المسرحية الوثائقية التسجيلية "النار والزيتون" تأليف ألفريد فرج، وإخراج سعد أردش، ويصور فيها مأساة فلسطين مُعتمدا على الوثائق الخاصة بمنظمة التحرير الفلسطينية والتقارير الصحفية، والبيانات والدراسات التى كونت شكل المسرحية، واختار لها أبطالاً من التاريخ الحقيقى لمشكلة فلسطين -يمثلون الفلسطينيين والإسرائيليين -لذا فالبناء العام للنص لا يعدو أن يكون تأريخًا للقضية واستطلاعا وافيا عن أحداثها وتصوره لمستقبلها فى نظر الفدائيين وفى نظر الإسرائيليين، وينتهى إلى حتمية أن تكون الثورة المسلحة هى الخلاص الوحيد. وتُعد هذه المسرحية هى أنضج تلك الأعمال التى تناولت الثورة الفلسطينية حتى ذلك التاريخ، وتقوم على شكل هو مزيج من الدراما التسجيلية والشكل الملحمى (البريختى) الذى يخاطب وعى المتفرج.

وبعد خمس سنوات يعود الشاعر عبد الرحمن الشرقاوى ليقدم نص "النسر الأحمر" 1975ورغم أن المسرحية تتناول أحداث الحروب الصليبية التى خاضها الشعب العربى بقيادة صلاح الدين، فإنها لا تكتفى بالوقائع الثابتة فى كتب التاريخ بل تستعين بوقائع التاريخ المعاصر، وتكشف العلاقات بينها جميعا بصورة تُبرز رؤية المؤلف الفكرية لموضوع حرب أكتوبر ودور أنور السادات فيها، وهذه الرؤية تتلخص فى أن حرية الوطن لا تنفصل عن حرية المواطن بشقيها السياسى والاجتماعى، وقد حمل النص إسقاطا سياسيا مباشرًا وفجا بأن شبه السادات بصلاح الدين محرر القدس الحديثة!! وفى نفس العام قدم المسرح القومى مسرحية "سقوط بارليف" تأليف هارون هاشم رشيد، حيث يمس من بعيد قضية تحرر الأرض من الصهيونى الغاصب، وهى أقرب إلى مسرحيات المناسبات. وفى موسم 1976 -1977تناول محمود دياب فى مسرحيته "باب الفتوح" - وهى تجربته الأولى فى الكتابة بالفصحى -القضية بالعودة إلى صلاح الدين والصليبيين، والتى يقرر فيها أن انتصار السيف وحده لا يكفى إن لم يدعمه انتصار الفكر، فالفكرة هى التى تعطى النصر العسكرى دلالته ومعناه، ويتم تجسيد ذلك فى صورة تتميز بالبساطة والنفاذ والسلاسة، وفى إطار فانتازيا تجمع بين الواقع والتاريخ، وتجمع بين التاريخ الخاص والحاضر والمعاصر -لكنه يصور اليهود بشكل سطحى -وكأنهم مجرد امرأة قوادة وابنتها الداعرة، وهو تصور هامشى -خاصة بعد هزيمة 1967 ويبقى لهذا النص خطابه المعاصر حيث يوصى شباب الحاضر المهزوم (أسامة بن يعقوب) أن يوصل كتاب (باب الفتوح) إلى القائد صلاح الدين، وهو خطاب موجه إلى الحاكم الزعيم، وكأن الخلاص سوف يأتى على يديه!! وكان يسرى الجندى - قد كتب مسرحيته "اليهودى التائه" عام 1968فى قالب تسجيلى ملحمى مُتأثرا ربما بأحداث هزيمة يونيو 1967 وبطلها الفلسطينى (سرحان بشارة سرحان) الذى اتهم باغتيال الرئيس الأمريكى جون كنيدى -وهو برىء من هذه التهمة، وكان قد كتبها فى الأقاليم ولم تشأ الظروف لها أن تُنشر - وفيها يعيد النظر فى اغتصاب الصهاينة لفلسطين ودعم الأمريكان لهم. ومن الغريب أن الرقابة اعترضت على تقديمها فى السبعينيات، وقُدمت لأول مرة بمسرح السامر عام 1984 وأُعيد تقديمها عام 1993بمسرح البالون بعنوان "السيرك الدولى".

ويعود يسرى الجندى ليتناول نفس القضية وثورة الشعب الفلسطينى فى مسرحية "واقدساه" وهى المسرحية التى أنتجها اتحاد الفنانين العرب، وتضم نخبة كبيرة من الممثلين -من عشرين دولة عربية، وقام بإخراجها التونسى المنصف السويسى..

ومن بين الممثلين -السودانى (على مهدى)، و (محمد المنصور)، وعبد اللطيف خير الدين، وإبراهيم بحر، وغيرهم. والنص خليط من أشكال مسرحية مختلفة.. حيث يبدأ بشكل ارتجالى -كاسرًا حائط الإيهام، ثم يتحول إلى شكل المسرح داخل المسرح، فتظهر الشخصيات التاريخية مثل السلطان العاضد ووزيريه شاور وضرغام، والأمير نور الدين، وصلاح الدين، وعمه، ومشاهد كرموز -لجنود يُشهرون الأسلحة ومواجهات فيما بينهم وبين المواطنين العُزل، ومشاهد طرد الفلسطينيين من أرضهم عبر التاريخ حتى الآن، وقصص جانبية لصراعات شاور وضرغام، وينتهى العرض بانتصار العلم الفلسطينى فوق كل الأعلام. ويبدو النص خليطا من أكثر من شكل، ولا نجد شخصية مسرحية ذات ملامح سوى شخصية (الرجل) التى أداها (محمود ياسين) والذى يمثل شخصية المواطن العربى وضميره وذاكرته.. فينتقل بين أكثر من شخصية فى التاريخ القديم والحديث.. مُتقمصا دور الملوك العرب وملوك الفرنجة والحكام الصهاينة، والتى بدت كارتجال محسوب. وفى عام - 1988 يمهد د. إبراهيم حمادة لمسرحيته المثيرة للجدل "رطل اللحم" بخمس (فقرات) أشبه باللوحات وهى: (الجزار واللص) والتى تجسد الصهيونى (زتيف جابوتنسكى) الذى خطب فى مجلس العموم البريطانى مُطالبا (برطل اللحم) ذلك الذى طالب به من قبل (شيلوك) اليهودى فى مسرحية شكسبير "تاجر البندقية"، والفقرة الثانية بعنوان (وصلتنا برقية عن وكالة أنباء غير أرضية -بعد وصول الخبر إياه أن عمر بن الخطاب اغتم حين علم أن -ناحوم -نقيب المتدينين، وشالوم أعتى السفاحين، وإيليا أكذب الكذابين، وكوهين المرابى، وشمعون بنى قريظة، وأوباش الفلاشا يحكمون القدس)، والفقرة الثالثة بعنوان (التزييف والتثبيت والتغتيت) وهى رسالة من أمريكا إلى صنيعتها (إسرائيل)، والفقرة الرابعة بعنوان (صرخة يستنطق فيها الكاتب الأمة العربية) والخامسة بعنوان (الآن مطلوب شرخ فى حائط (المبكى)، ويقرر الكاتب أن البطل الفعلى فى هذه المسرحية هو (رطل اللحم)، وشخصياتها هى (المهرج، شيلوك المرابى، وهو نفسه (دانيا)، وباسانيو النبيل صديق أنطونيو التاجر متداخلاً مع مسرحية شكسبير "تاجر البندقية"، وهو نفسه (عبد الحميد) فى الفصل الثانى، وأنطونيو هو مسعود، وجيسكا هى روث، ولونسلو هو غسان، وجوبو هو حسن عبد القادر، وهكذا يبدل فى (الفصل الثانى) شخصيات وأحداث الفصل الأول الذى يتكون من أجزاء متفرقة من مسرحية "تاجر البندقية" فى جو عربى معاصر بأسماء عربية لتدور نفس الأحداث، وليكشف أن هتلر الفاشى هو نتاج لشيلوك. والنص تجربة جادة تحمل منظورا جادا للقضية، وإن عاب التجربة نمطية الشخصيات فى الفصل الثانى وتقليدية الحبكة، والنغمة الخادعة فى تهافت اليهود، والمبالغة فى أن اليهود يتضامنون مع العرب فى إدانة الصهيونية.




ظل المسرح صامتا عن القضية الفلسطينية أكثر من عشرين عاماً




عبد الغنى داود

ضياع حقوق المؤلف على يد الرقابة

أقص لكم عن عجيبة من العجائب وغريبة من الغرائب التى تدهشنا بها الميديا من حين لآخر، أما العجيبة الغريبة التى أتحدث عنها فصادرة هذه المرة عن جهاز الرقابة على المسرحيات، فقد ساقتنى الأقدار إليهم لاستلام نص يخصنى من إنتاج الهيئة العامة لقصور الثقافة، ففوجئت بمطالبتى بالإتيان بتنازل عن النص موثق من الشهر العقارى وتساءلت: ما دخلكم أنتم، فقالوا: هو ده القانون والأدهى من ذلك –صدق أو لا تصدق –أنهم طلبوا منى تنازلات مشابهة لكل من مخرج العرض ومهندس الديكور والشاعر والملحن، وللتأكد من غرابة الإجراءات التى اتخذتها الرقابة لا بد أن نتعرف على سير العملية الإنتاجية فى مسرح الهيئة العامة لقصور الثقافة والتى تختلف عن سير العملية الإنتاجية فى البيت الفنى للمسرح، كما يختلف دوره عن دور الأخيرة، أيضا إذ يغلب عليه صفة الهواية وإن استعان ببعض العناصر المحترفة بغرض التثقيف الجماهيرى بالأقاليم ورفع قيمة التذوق للفنون، ومهام أخرى من هذا القبيل لا مجال لحصرها هنا ليس من ضمنها الربح كناتج للعملية الإنتاجية بتقديم العروض للجمهور مجانا كخدمة ثقافية، وتبدأ أولى خطوات العملية الإنتاجية باستقبال إدارة قراءة النصوص للنصوص المسرحية من المؤلفين تم فحصها وإجازة الجيد منها، وتأتى الخطوة الثانية بإجازتها من الرقابة لتكون جاهزة للعملية الإنتاجية ثم يتم نشرها لتكون بين أيدى المخرجين ليختار كل مخرج النص الذى يروق له، ثم يتقدم لإدارة المسرح بمشروعه لتقوم الإدارة بإسناده لإحدى الفرق لتبدأ البروفات التى تطول، وفى نفس الوقت يقوم المخرج بتقديم المقايسة "ميزانية العرض" لإدارة المسرح التى تعتمدها ثم ترفعها لجهات أعلى متعددة حتى يتهيأ الأمر –بعد شهور –لصدور الشيك الخاص بإنتاج العرض، وبعد هذا الإجراء –لا قبله –تبدأ عملية التعاقدات ومنها التعاقد مع المؤلف، فلماذا يقدم المؤلف تنازلا عن مصنفة الفنى قبل التعاقد بشهور طويلة وإجراءات أطول ربما تتعثر فى مرحلة من مراحلها من مراحلها ولا يتم التعاقد أبدا؟ وحجة السيدة خديجة مدير عام الرقابة التى تريد القيام بهذا الإجراء وترسيخه بأنها تفعل ذلك أسوة بما يتخذ من إجراءات تجاه البيت الفنى للمسرح وجهات الإنتاج الخاصة.

وكان الوضع قبل قدوم السيدة المذكورة لإدارة الرقابة أن تقدم الهيئة العامة لقصور الثقافة للرقابة تعهدا بحفظ حقوق المؤلف مرفقا بالنص ويجب هذا الإجراء تنازل المؤلف وما إلى ذلك من إجراءات أراها باطلة وتتسبب فى ضياع حقوق المؤلف –عكس المقصود منها –وذلك للأسباب الآتية:

1– ربما لا يتم العرض أصلا لمشاكل إنتاجية عديدة كتغيير المخرج للنص بعد بعض البروفات لعدم تناسبه مع أعضاء الفرقة وهم من الهواة كما سبق وذكرنا، وهذا يحدث كثيرا، أو الاختلاف على الأجر بين المؤلف وبين إدارة المسرح ويلغى المشروع برمته نتيجة هذا الخلاف، وهذا يحدث كثيرا أيضا –هذا على سبيل المثال لا الحصر –فما مصير التنازل الذى تم قبل كل تلك الإجراءات إذن؟

2– ربما رفض النص من الرقابة، وبناء عليه لن يتم إنتاج العرض ولا التعاقد مع المؤلف، فلماذا يتنازل المؤلف عن مصنفة قبل الترخيص بعرض المسرحية؟

3– بالنسبة لباقى عناصر العرض بمسرح الهيئة العامة لقصور الثقافة كالمخرج أو مهندس الديكور .. إلخ فالكل يعرف أن المتعاملين فى مسرح الأقاليم يتمركزون فى الأقاليم القريبة والبعيدة فهل من السهل حضورهم للقيام بهذا الإجراء؟ خاصة وأن القيمة المادية لعقودهم منخفضة جدا وذلك ما يشكل عبئا عليهم لن يتحملوه. أيضا المؤلف ربما كان من الأقاليم، ربما كان راحلا وورثته عديدون، ربما قدمنا فى فرق الأقاليم نصوصا عالمية –حدث هذا كثيرا وسيحدث –ما الموقف حينئذ؟ أو ربما قدمنا نصوصا من التراث سقط عنها حق التعاقد؟ إجراء الرقابة المستحدث يمثل بالنسبة لكل هذه الحالات تعقيدا لم نشهد له مثيلا وروتيناً غير مسبوق، فهل هذا الإجراء ظاهرة من ظواهر حكومة نظيف الذكية؟

4 – جهة الإنتاج من حقها وحدها الاحتفاظ بتنازل المؤلف لا الرقابة وذلك تحسبا لنشوب نزاع قضائى قد ينشب بين طرفى العقد فى أية مرحلة فلماذا تحتفظ الرقابة بتنازل المؤلف؟

وأخيرًا.. فإن الملم بأبسط القواعد القانونية والحقوقية يعلم تمام العلم أن هذا الإجراء باطل وتفريط فى حقوق المؤلف، فمن الممكن أن تلغى المحكمة الإدارية العمل به إذا لجأ المؤلفون إليها – وكذلك المحكمة الدستورية العليا إذا كان هناك قانون صدر وينص على هذا الإجراء بالفعل –وأتساءل: هل هناك اتفاق مقصود على سلب حقوق المؤلف؟ أم النية هى تقويض إنتاج مسرح الهيئة العامة لقصور الثقافة؟ هل من الصعب التنسيق بين جهتين تابعتين لوزراة واحدة لتلافى هذه الفوضى غير المعقولة وغير المقبولة؟





سليم كتشنر

ما تقوم به الرقابة إجراء باطل وتفريط فى حقوق المؤلف

هل المقصود تفويض الإنتاج المسرحى فى قصور الثقافة؟







فضاءات حرة



د. حسن عطية

قهوة سادة

سؤالان انفجرا أمامى وأنا أشاهد عرض (قهوة سادة) لخريجى دورة مركز الإبداع، ثم وأنا أتابع هذا الإقبال الكبير – بحسابات هذه الأيام – من شباب هذا الوطن على مشاهدة العرض أكثر من مرة، ناهينا هنا عن تميزه كعمل متفجر بالحيوية، وعن الإقبال الرسمى عليه، بل وحتى عن جائزة أفضل مخرج، والتى يستحقها عن جدارة "خالد جلال"، فالأمر هنا ليس أمر تحليل وتقييم هذا العرض، الذى دبجت فى حقه كتابات كثيرة، بل الأمر هو شباب هذا الوطن، والذى كان سببا فى تفجير السؤالين اللذين راحا يلحان على طوال الأشهر الأخيرة، وكان لى حظ طرح أحدهما للمناقشة مع الصديق الناقد والمترجم والمقدم لبرنامجه المتميز (أصداء المسرح) بإذاعة البرنامج الثقافى الشريف خاطر منذ عدة أسابيع قليلة.

السؤال الأول كان حول محتوى العرض ورسالته الفكرية، وقد تمركزا حول إدانة الحاضر بأكمله والحنين للماضى وقيمه ومنجزاته، بداية من غرس صور لرموزه فى الحد الرملى الفاصل بين الجمهور وفرسان العرض، وصولا للسخرية المريرة من غياب الحلم بمستقبل أفضل، والحنين إلى الماضى وتمجيد زمنه أمر متعارف عليه فى سنوات الانكسار وتخلخل المشاريع الجماعية وفقدان الأمل فى التقدم، فيرتد البصر نحو أزمنة خلت، وزعماء كانوا، وأفكار عفى عليها الزمن، فتكون الردة هى الحل، حيث إن دورة الزمن لا تعرف التقهقر، وما حدث من إنجاز هو وثيق الصلة بلحظته، وخطوة نحو الأمام، والوقوف تجمدا أو رجوعا إليه فعنىٍ إلغاء قرون وعقود وسنوات تقدم فيها العالم، ونحنً نحن إلى صدر الأم ومعزة الأب ورفيق النخلة.

إن نجاح عرض (قهوة سادة) لدى شبابنا هو ناقوس يدق لينبه غير المنتبه لما آل إليه حال شبابنا، لضرورة مراجعة كل خططنا التعليمية والثقافية والسياسية لاستيعاب عقل شبابنا الضائع بين تخدير المخدرات التى تباع علنا أمام أعين الشرطة وبمعرفتها، وثقافة الفتاوى الدينية التى تدعوهم علنا أيضا لفقدان الأمل فى المستقبل، وتدفعهم للتمسك بأفكار انتهى مفعولها منذ قرون، وإعلام متخبط وصحافة فاسدة وسينما مفسدة ومسرح بارد العروض والقاعات.

أما السؤال الثانى فقد يبدو خاصا جدا، وقد رأيت أن أبوح به، علنا نصل معا لتصور يتيح الفرصة لإنجاح عملية تعليم شبابنا الفن الحقيقى، وقد انطلق هذا السؤال داخلى وأنا أسمع كل من يعرف مركز الإبداع ونشاط مديره، وكل من يكتب عنهما ويشيد بحالة الانضباط الشديد الذى يمارسه هذا المدير المتألق على تلاميذ مركزه، فالحضور بمواعيد صارمة، ومتابعة الدروس غير وارد التحلل منها، وهو الأمر الذى أستغرب من عدم حدوثه فى مؤسسة رسمية هى معهد الفنون المسرحية، الذى يحنو فيه أساتذته على طلابه المنفلتين فلا يحرمونهم من دخول الامتحان لعدم حضورهم بقاعات الدرس والاستفادة من دروسهم، وعندما فكرت إدارة المعهد مرة فى المحافظة على الانضباط فى المعهد، وحرمان المتغيب من المساواة مع زميله المنتظم فى دخول الامتحان، هللت الأقلام نفسها، التى تزهو بانضباط الدراسة بمركز صغير، ضد مؤسسة كبرى تمارس حقها فى ضبط التدريس داخلها، وحتى الآن، وأنا أعمل بالصحافة محررا فمسئولا عن صفحة فنية وناقدا منذ أوائل سبعينيات القرن الماضى، لا أعرف ما أهمية حضور وغياب طلاب معهد أو كلية أو حتى مدرسة حتى تنشغل بها الصحافة وتضغط على عميد ورئيس أكاديمية سابقين كى يأمرا بدخولهم الامتحان، والدراسة بالمعهد عملية والحضور المنتظم هام لصالح تعليمهم وتثقيفهم، وليست بالمراسلة، أو لمجرد الحصول على كارنيه النقابة. أعرف أنه سؤال خاص، غير أن ورود الصحافة طرفا فيه جعله هما عاما يترك مرارة بالفم، الذى مازال به ماء، خاصة مع سخرية رئيس تحرير هذه الجريدة من طلاب قسم الدراما بالمعهد.

• الفنان خالد الصاوى صدر له مؤخراً ديوان شعرى بعنوان «أجراس» إضافة إلى مسرحية «اللعب فى الدماغ» عن دار شمس للإعلام.

• ترجم بوند لتشيكوف "الشقيقات الثلاث" وقدمها له نفس المسرح، كما قدم من تأليفه مسرحية "زواج البابا" عام 1962م. ومنذ ذلك العام لم يتوقف بوند عن إثارة الصخب والمناقشات الساخنة فى الحياة المسرحية البريطانية بل الأوربية بشكل عام.



أول درس عملى فى قواعد التمثيل

إعـــداد المـــمثل

مدخل:
تتنوع فنون الأدب من شعر وقصة ورواية ومقال وخطابة وتأليف درامى، وتصب جميعها فى نهر الإبداع الفردى ما عدا التأليف الدرامى- وفى مقدمته التأليف المسرحى -فهو ينتمى إلى الإبداع الجماعى، حيث يتآزر النص والإخراج والتمثيل والإضاءة والماكياج والصوت والإدارة المسرحية لتقديم عمل مسرحى ناجح.

ويُعَدُّ الأداء التمثيلى المقنع من أهم عناصر الإبداع المسرحى، فالممثل هو الذى يخاطب الجمهور خطابًا مباشرًا، ويقع على كاهله عبء كبير فى جذب انتباه الجمهور لأحداث المسرحية. والتمثيل موهبة لا بد من صقلها بالإعداد الجيد والتدريب واكتساب الخبرة مع ممارسة عملية التمثيل ومواجهة الجمهور، لهذا اهتمت معاهد الفنون المسرحية ومعاهد التمثيل -فى أرجاء العالم -بتدريس مناهج تؤدى إلى إعداد الممثل إعدادًا يؤهله لأداء تمثيلى موفق. ولا تخلو المناهج فى المعاهد المتخصصة من تدريس كتاب (إعداد الممثل) للكاتب الفنان قسطنطين ستانسلافسكى، إذ إن الخبراء يرون أنه أفضل كتاب تم تأليفه فى هذا المجال، لأن فائدته لا تقتصر على الممثل وحده وإنما تمتد إلى مؤلف النص والمخرج وفريق العمل بالكامل حيث يوجه الكتاب النظر إلى الجوانب الفنية التى تجعل العمل المسرحى ناجحًا.

كتاب إعداد الممثل:
تعريف بالمؤلف: هو قسطنطين ستانسلافسكى ولد فى موسكو عام 1863وكان أبوه وأجداده من كبار التجار ورجال الأعمال فى روسيا، تلقى تعليمًا خاصًا هو وإخوته، ثم درس المسرح والتمثيل فى فرنسا، وبنى له أبوه مسرحًا يخرج فيه ويمثل هو وإخوته وأخواته. حين عاد إلى موسكو عام 1888ألّف فرقة منه ومن إخوته وبعض أنصاف الممثلين المحترفين، وبعد بضع سنوات اقتنع بخطأ طرق التمثيل الرائجة، ففكر فى وضع قواعد جديد، للتمثيل الصادق غير المفتعل. أنفق أكثر من ثلاثة ملايين روبل على تجاربه المسرحية وفرقه وستوديوهاته، ثم أنشأ مع زميله دنتشنكو مسرح الفن بموسكو عام 1898وهو أرقى مسارح العالم الفنية آنذاك بلا استثناء، وطاف بفرقة مسرح الفن أطراف أوربا وأمريكا فبهر وقد ظل مديرًا لمسرح الفن ولاستوديو أوبرا موسكو حتى توفى عام 1938وأشهر كتبه كتاب حياتى فى الفن، وكتاب إعداد الممثل.

الترجمة: ترجم الكتاب د. محمد زكى العشماوى أستاذ الأدب والنقد بجامعة الإسكندرية والحاصل على جائزة الدولة التقديرية فى الفنون، وشاركه فى الترجمة زميله فى فريق التمثيل فى الجامعة الفنان محمود مرسى الذى حصل على ليسانس الآداب قسم اللغة الإنجليزية ثم درس التمثيل وتخصص فى الإخراج، ثم اتجه للتمثيل ليصير واحدًا من أكبر النجوم العرب، أما مراجع الترجمة فهو درينى خشبة وهو من أكبر المثقفين والمترجمين.

عرض الكتاب: صدر كتاب إعداد الممثل عن دار النهضة الجديدة ببيروت 1980فى 402صفحة من القطع المتوسط، ويشتمل على ستة عشر فصلاً.

الفصل الأول: عنوانه الامتحان الأول وفيه يقول: (لقد كنا نشعر باغتباط ونحن ننتظر أول درس لنا مع مديرنا المخرج تورتسوف، ولكنه جاء إلى غرفة دراستنا ليعلن لنا ما لم تكن نتوقعه، جاء ليقول إنه يرغب - لكى يزيد معرفته بنا - أن يتقدم كل منا بتمثيل قطع نختارها بأنفسنا من تمثيليات مختلفة، وكان هدفه أن يرانا على المسرح ومن خلفنا المنظر وقد عملنا مكياجنا وارتدينا ملابس أدوارنا، وكانت على المنضدة جميع الأدوات. وقد أضاف المخرج قائلاً: وحينئذ فقط يصير من الممكن الحكم على طاقتكم المسرحية ص .3وبذلك يقول ستانسلافسكى إن التطبيق هو خير دليل لمعرفة طاقة الممثل.

الفصل الثانى: جعل عنوانه (عندما يكون التمثيل فنًا) وتحدث فيه عن الفرق بين الأداء الآلى الذى لا روح فيه.

الفصل الثالث: عنوانه الفعل Actionويتحدث فيه عن الوظائف المختلفة للفظ (لو) أو (إذا). حيث يجلس الممثلون داخل غرفة، و (إذا) أو (لو) قيل إن هناك مجنونًا خطيرًا هرب من المستشفى ويقف خارج الباب الآن، ماذا سيكون إحساس الممثل وتأثير ذلك على تفكيره وفعله، فإن (إذا) أو (لو) تضع افتراضًا قد يكون حقيقيًا.

الفصل، الرابع: كتبه ستانسلافسكى عن الخيال وطرق تنميته واستثارته.

الفصل الخامس: كتبه عن تركيز الانتباه وأهميته ووسائل تحقيقه.

الفصل السادس: كتبه فى استرخاء العضلات، موضحًا خطر التوتر العضلى على التمثيل.

الفصل السابع: تحدث فيه عن الوحدات والأهداف، وذكر وجوب تقسيم الدور إلى وحدات لكل منها هدف، ووجوب تقسيم الرواية المعروضة مسرحيًا إلى وحدات لكل منها هدف، وضرورة إلمام الممثل بأهداف دوره، أهداف الأدوار الأخرى، وهدف المسرحية الأكبر.

الفصل الثامن: تكلم فيه عن الإيمان والإحساس بالصدق، وعدم المبالغة فى التزام الصدق لأنها تخرج بالممثل إلى الزيف والتصنع، وأوضح أن النقد الذاتى هو الذى يجعل الممثل يدرك الفرق بين الصدق والمبالغة فيه، ويجب أن ينمى الفنان روح النقد الذاتى، (فهذا الناقد هو أخلص أصدقاء الفنان) ص 165.فالفنان حين ينقد ذاته لا يتعسف وإنما يتجه مباشرة إلى تحقيق التوازن لإيجاد الصدق المتزن فى أداء الدور.

الفصل التاسع: جاء بعنوان الذاكرة الانفعالية، وأوضح أهميتها وصلتها بالحواس، ففى موقف انفعالى سابق كانت كفاى ترتعشان مثلاً، وأشار إلى خطر السيطرة على الانفعالات، وأيضًا إلى خطر عدم السيطرة عليها حتى لا ينحرف الممثل عن نصه وأكد أهمية توفير الجو النفسى الملائم، وضرورة أن يثير الممثل مشاعره كى يؤدى دوره أداء مقنعًا صادقًا، وأوضح مصادر إثارة المشاعر، حيث يرى أن النص هو أقواها، بالإضافة إلى جميع المثيرات التى تحيط بالممثل على خشبة المسرح من مناظر وطريقة ترتيب الديكور والمؤثرات الصوتية والأضواء، وغير ذلك مما يحشده المخرج لإيجاد صورة وهمية للحياة الحقيقية وأجوائها النفسية النابضة بالحياة، ثم أشار إلى صلة الذاكرة الانفعالية بعملية الإبداع.

الفصل العاشر: تكلم فيه عن الاتصال الوجدانى بين الممثلين وأهميته فى نجاح العمل.

الفصل الحادى عشر: تحدث فيه عن التكيف مع الدور، وكيف يجب أن يتكيف الممثل مع الدو فى كل مرة يعاد فيها عرض المسرحية، حتى لا يؤدى دوره بطريقة آليه.

الفصل الثانى عشر: تكلم فيه عن القوى المحركة الداخلية، والقوى الإبداعية المختلفة تنميتها واستثمارها وإيجاد المنبهات لهذه القوى من داخل العمل المسرحى ومن خارجه.

الفصل الثالث عشر: هو عن خط الفعل المتصل الذى يربط العمل من بدايته إلى نهايته وأوضح وجود الخط الواحد المتكامل من الخطوط الصغيرة فى المسرحية.

الفصل الرابع عشر: هو عن حالة الإبداع الداخلية، حيث يجب على الممثل أن يحشد عقله وإرادته ومشاعره لإبداع العمل الفنى مؤكدًا على أن المكياج الداخلى لروح الممثل أهم من مكياجه الخارجى، ويمكن تهيئة هذا المكياج الداخلى بتصور وجود الشخصية فى الحياة الحقيقية وتصور تصرفاتها فى المواقف المختلفة.

الفصل الخامس عشر: هذا الفصل عن الهدف الأعلى وهو هدف المسرحية الأساسى، الذى تتحرك إليه الأهداف الصغرى فى العمل، ويجب على الممثل ألا يخرج عن خط الفعل المتصل، لأن فى ذلك خطورة ليس على دوره فحسب وإنما على المسرحية كلها.

الفصل السادس عشر: عنوانه (عند مشارف العقل الباطن) ويذكر فيه أن التدريب على كل ما فات فى فصول الكتاب يهدى فى النهاية إلى منطقة العقل الباطن، حيث يتولى اللاشعور توجيه الممثل إلى أداء دوره على أعلى مستوى، وفى الوقت نفسه يقوم العقل الواعى بالمساعدة على ترتيب المادة الإبداعية اللاشعورية، التى لا يمكنها أن تتخذ صورة فنية إلا بعد تنظيمها - ص 358ويتحدث المؤلف عن أهمية اهتداء الممثل إلى منطقة عقله الباطن، ويشير إلى الإعداد الداخلى للاهتداء إلى الهدف الأعلى، وضرورة قيام كل ممثل - مهما كان دوره - بدراسة المسرحية، ثم بدراسة دوره فيها، والإيمان بهذا الدور حتى يتحقق الصدق فى الأداء، وينتقل إلى الجمهور بدون حواجز.

خاتمة:
كتاب إعداد الممثل هو أول كتاب عملى فى قواعد التمثيل ودروسه التى لا يمكن أن يتمكن ممثل من فنه المسرحى إلا إذا وعاها، وأهم ما يهدف إليه الكتاب هو الإحساس بالصدق حين يؤدى الممثل دوره، على أن للإحساس بالصدق طرقًا طويلة شاقة.

وتكمن روعة هذا الكتاب فى أنه لم يتخد التلقين التعليمى نهجًا يسير عليه لطرح أفكاره، وإنما اتخذ من شخصية المخرج تورتسوف ستارًا يختبئ وراءه وهو يعلّم تلاميذه دروس هذا الكتاب وتطبيقاته وفلسفاته، ويروى، تجاربه فى الوقوف عند مشارف العقل الباطن، وما يمكن أن يحققه من إبداع أثناء الأداء فى العمل المسرحى.

وأوصى فى الختام بضرورة أن تقوم الهيئات المعنية بالمسرح - وفن التمثيل بصفة عامة - بتوفير نسخ فى أيدى الدارسين والفنانين من كتاب قسطنطين ستانسلافسكى: إعداد الممثل.



الفنان الحقيقى لابد أن ينمى داخله روح النقد الذاتى



على الممثل أن يحشد عقله وإرادته لإبداع العمل الفنى

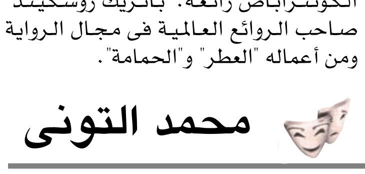


د. فوزى خضر

«الكونترباص» .. مونودراما لآلة واحدة وعازف فاشل

الكتاب: الكونترباص
تأليف: باتريك زوسكيند
ترجمة: سمير جريس
الناشر: المشروع القومى للترجمة

ممثل واحد يجلس طيلة الوقت فى غرفة بصحبة آلة "الكونترباص" البدينة، هذه الآلة التى وضعته إجباريًا بعيدًا عن دائرة الضوء، فدوره فى العمل الموسيقى ضئيل جدًا وفى نفس الوقت لا تكتمل الأوركسترا بدونه من هذه الزاوية استطاع "باتريك زوسكيند" تفجير "المونودراما" والاتكاء على نفسية العازف التى تطحنها تقابلات المشاعر فهو يعتبر "الكونترباص" رفيقة فى السراء والضراء ويفتخر بدورها فى الأوركسترا، ومن ناحية أخرى فاعتزازه الشديد بآلته الموسيقية يقابله كره شديد لها لأنها فى نظره أصل كل بلاء فى حياته فهى تجلسه فى الصف السادس أو السابع من الأوركسترا فلا يشعر به أحد أو بعزفه، على عكس الآلات الأصغر حجمًا كالكمان ويتساءل هل ألف بيتهوفن أو موتسارت أو تشايكوفسكى مقطوعة منفردة للكونترباص، بطل "الكونترباص" يرى نفسه ضحية لعائلته وظروفه وظروف المجتمع، ومن ثم يقع فريسة لجنون الاضطهاد ويتخيل أن العالم يراقبه فلا يتبقى له إلا حلم بتحقيق شىء هائل ولافت للأنظار فقرر أن يشوش على حفلة المساء التى يقود فيها الأوركسترا مايسترو مشهور ويحضر هذه الحفلة نخبة من المشاهير، حلمه فى هذه الليلة أن يصرخ وسط عزف البيانو باسم معشوقته سارة مغنية "السوبرانو"، الكونترباص رائعة. "باتريك زوسكيند" صاحب الروائع العالمية فى مجال الرواية ومن أعماله "العطر" و"الحمامة".



محمد التونى



• مسرحية كتاب مستعمل تأليف وإخراج محمود أبو العباس شاركت فى فعاليات مهرجان الإمارات لمسرح الطفل.

• فى مسرحيات ويسكر، هناك إشارات إلى إمكانية قيام ممثل واحد (أو ممثلة واحدة أحيانًا أخرى) بأكثر من دور فى مسرحياته مثلما يحدث فى مسرحيته "ثلاث نسوة يتكلمن"، و"ربيع وحشى".

سميراميس

صراع الحب والحرب يتجسد فى لوحاتها

لم تحقق النجاح الذى يوازى جهد عزيز عيد

ترجم أحمد رامى مسرحية: "سميراميس" لفرقة فاطمة رشدى. وهى من المسرحيات التى حُفظت لنا بين دفتى كتاب. وقد أشير على الغلاف إلى أنها "تراجيدية آشورية فى أربعة فصول، تمثلها فرقة فاطمة رشدى، وترجمها شاعر الشباب أحمد رامى، عن الشاعر الفرنسى جوزفان بلادان".

وتكثر المشاهد فى كل فصل حتى تصل إلى ثمانية فى الأول والثالث والرابع، وخمسة فى الثانى. أما الشخوص فهم خمسة "سميراميس ملكة آشور، كيتاهور فرعون مصر، أوركام عراف بابل، ذاكر فارس آشور، ونرمسين الحبر الأعظم". ولا يتغير المنظر طيلة عرض المسرحية. ويمثل حديقة معلقة فى "نينوه".. درجات تمتد من مقدمة المسرح صاعدة إلى مؤخرته، يتخللها مصطبة، يفضى إليها بابان: باب المعبد على يسار المشاهد، وباب القصر على يمينه. وفى أعلى الدرج مصطبة ثانية.

أما عزيز عيد فصمم منظرا من ثلاثة طوابق. فى كل طابق يجرى تمثيل فصل من فصول الرواية كما تقول فاطمة رشدى.

ويبدو أنها اختزلت إلى ثلاثة فصول. وصنع المنظر كله من خشب "الأبلاكاج". وتكلف نحو خمسمائة جنيه أو تزيد قليلا، إلى جانب النفقات الباهظة التى أنفقت على ملابس الممثلين الذين يرمزون إلى جيش آشور. وتكلفت ملابس فاطمة رشدى وحدها فى دور "سميراميس" نحو ثمانمائة جنيه.

وعند رفع الستار يجتمع الغلمان حول المنشد. ويتواجد الكهنة على المصطبة الأولى – كما فى النص – يقف فى وسطهم نارمسين. وبعد كل فقرة من فقرات الإنشاد، يردد الغلمان بيتا من الشعر غالبا مثل: "إيه يا روح السماء. ادفعى عنا البلاء" و "إيه يا روح السماء. امنحى الزرع النماء".. وهكذا.

ويبدأ المشهد الأول ونارمسين يقف وحده محدثا نفسه عن مجد سميراميس التى أذلت وأنزلت على أداء الجزية "أم الشعوب مصر ذات الوقار". ويدخل أوركام العراف ليدور حوار فكرى منذ بداية الرواية إلى نهايتها مستعينا بالأسطورة والاستعارة وغيرها: "دركيته معبودة أسكالون مالت إلى كاهنها الأعظم، ثم غشيها الخجل فقتلت الكاهن، وألقت الطفل إلى عناية القدر.. أعرف أسطورة الحمائم".

ويرد نارمسين على أوركام قائلا: "الأسطورة صادقة. وما أكثر ما قصه على سيماس. كل يوم كان الحمام يطيف باللبن الرائب فيغمس فيه منقاره، ثم يطير إلى الصخرة التى وجد عندها الرعاة طفلا صارخا تضمه تحت أجنحتها حمائم إشتار. وسيماس الذى تبناها سماها الحمامة: وبلغت الخامسة عشرة فإذا جمال رائع دعا مينونيس حاكم سوريا إلى الاقتران بها. ولما حارب الفرس رغبت فى مصاحبته. وعند أسوار بكتريا صحت روح الفتوة فى الصبية. وكان نينوس حاكم هذه المدينة قد فقد مائة فصيلة من جنده. وكانت المدينة لا تزال منيعة، لكن سميراميس وجدت سبيلا إلى تسلق الأسوار".

وهكذا أصبحت اللقيطة سميراميس ملكة "قبضت سميراميس على صولجان الملك فى عظمة وجلال. فاختفت المرأة وظهرت الفاتحة. أذلت إفريقية وأخضعت معظم آسيا، هادمة دولها ومشيدة ممالك. وهذه هى الآن عائدة من مصر فاتحة ظافرة".

كما يغص الحوار بالصور البلاغية: "اصبرى واقفة فى غابة الأرز، إنك إن جلست أو نمت تحت الظلال رأيت الغابة كلها تجتث من فوق الأرض وتجرى من الفراغ كأنها سرب من الأغنام". ويفسر كل متحاور الصورة وفق ما يعتقد. تقول سميراميس: "أشجار الأرز كناية عن فتوحى. عن البلاد المجتاحة والشعوب التى أذلت. حرام على البقاء فى تلك الأراضى النائية. وهأنذا نزولا على الآية جئت هنا أعلق سيفى". ويقول العراف: "أشجار الأرز كناية عن جيوشك، عن رهائنك، عن ذلك القطيع الباسل الذى يدعوه الحب إلى ترسم خطاك. صولجانك ثابت متين. تحكمى. لا خوف عليك من حظك. هلاكك من أنوثتك".

●●●

وعند دخولها مصر، أحبها الأمير المصرى كيتاهور عازف القيثارة، لذلك يعرض نفسه ضمانا للجزية التى فرضتها على مصر. وينازعه فى حبها ذاكر فارس آشور. لكنه يعلم أن كل جنودها يحبونها: "سميراميس الشمس ذات الهالة المشرقة تغمر كل القلوب بنورها الروحانى. وجهها المشرق شمس آشور (...) إنها حبيبة الجحافل، معشوقة الجنود. فإذا اصطفت واحدا خانت ألفا ممن يستحقون الرضى. ويل لها إن نسيت ما ينضح به طيلسانها من زكى الدماء. ويل لها إن اجترأت فآثرت قلبا من تلك القلوب. ويل لها إن أحبت وويل لآشور من سوء النكال".

وتقوم فكرة الرواية على الصراع بين الحرب والحب، بين الملك والمجد، والحياة المطمئنة الوديعة فى كنف الحبيب: "ما أحلى انتظار الحبيب تحت النخيل! ما أبدع الحمى السارية التى تفتح قلبى! ما كنت لأدفع جيادى فى ميدان الحرب إلى ذلك المدى لو أننى أحببت وكنت سعيدة فى حياتى الوديعة. بلغت ذروة المجد لكننى كنت وحدى. أيتها الحمامة العاشقة لا يرى ضعفك إنسان. هذه أنت ترتعدين وليست حمى المجد هى التى تسرى فى دمائك. أمس كانت تلك الذات السنية التى تجلو لأعين البشر جلال السماء. ما أعجب التغيير! يسكن صدرى فؤاد جديد! أيها التاريخ، لقد أشبعتك. قف تلك العناية بى واختم سجل الذكريات المجيدة، أملى الوحيدة من الآن أن أنعم فى هذه الوحدة بلقاء الحبيب..".

ويحتدم الصراع كذلك بين الأمير المصرى وفارس.

يقول الأمير للفارس: "سميراميس لها الحكم على رغبتى لا على روحى. هى إيزيس الآلهة لكنها عندى إيزيس البشر. أنت يا ذاكر يبهرك الصولجان. أما أنا فأمير منف لا أرى فيها سوى المرأة ذات الجمال الفريد. ما أجمل الرضا من تينك العينين يسبح فيهما سراب تلك المدائن المجتاحة. ما أعذب الحنان من ذلك الصوت الرهيب! ما أحلى القبلة من ذلك الثغر المنيع! ما ألذ العناق من ذينك الساعدين المفتولين! ما أمتع امتلاك ذلك الجسد الذى لم تمسه إلا كف النسيم! ما أشد العبير من تلك الجدائل التى أجد فى ثناياها نسيم الصحارى البلبل!..".

وتطلب سميراميس من كتياهور أن يفرا سويا "إلى ممفيس، إلى قبور أسلافك". لكنه يرفض "فالملكات لا تغرى".

وتجتمع كل شخوص الرواية فى المشهد الأخير. ويقتل فارس آشور "الأمير المصرى، فيموت بين ذراعى الملكة مناجيا. وتقتل الملكة فارس آشور، ثم تصل إلى نهاية الدرج "فيسود الظلام، ويخطف البرق، ويدوى الرعد، وتختفى فى سحابة".

●●●

ولقد أثبت الشاعر الفرنسى جوزفان بلادان شاعريته الرقراقة، كما دلت الرواية على تعمقه فى دراسة تاريخ المنطقة. وأكد رامى قدرته على المحافظة على روح النص.

وعرضت الرواية فى موسم الفرقة السادس عام 1931 بعد أن بذل عزيز عيد فى إخراجه "مجهودا تضعف أمامه جهود المئات من المخرجين، وتضعه فى مصاف سيسيل دى ميل مخرج السينما المشهور". ومع ذلك فلم تنجح المسرحية النجاح المطلوب. ويرجع ذلك – كما تقول فاطمة رشدى بحق، إلى خلوها من الأحداث، واعتمادها على الأفكار الفلسفية، وسبق أن ترجم رامى للفرقة يوليوس قيصر والعاصفة لشكسبير ونجحتا نجاحًا كبيرًا.

فاطمة رشدى



عزير عيد



محمد محمود عبد الرازق

لحظة تنوير



أبوالعلا السلامونى

مديرو مسارح هذا الزمان

أن يختلف مدير مسرح ما مع كاتب مسرحى أو مخرج أو فنان هو أمر وارد الحدوث فى كل الأحوال، فالاختلاف فى الفن هو سر حيويته وقوة تأثيره، ولعل تاريخ المسرح لدينا وفى أنحاء العالم يؤكد ذلك، فكم من الخلافات التى حدثت مع كتابنا يوسف إدريس ونعمان عاشور وميخائيل رومان ونجيب سرور وألفريد فرج ويسرى الجندى وغيرهم من الكتاب الذين اختلفوا لأسباب عديدة، وكانت هذه الخلافات تدور فى الأساس حول قضايا فنية ونقدية وتكنيكية، وهو ما اتفقنا على أنه أمر وارد الحدوث ولا غبار عليه. ولكن أن يتحول هذا الخلاف الفنى إلى التحريض السياسى والأمنى والدينى واستعداء للنزعات المتطرفة وإثارة الفتنة والتشهير بالنص المسرحى والادعاء بأنه منشور سياسى أو يسىء إلى الدين أو يتهم بالجرأة أو أنه سيفتح علينا أبواب الجحيم أو أنه يخوض فى قضايا حساسة أو يثير المشاكل التى نحن فى غنى عنها على حد قول أحدهم، فهذا أمر لم يحدث من قبل ولا من بعد إلا فى زماننا هذا، الذى تحول فيه مدير المسرح إلى داعية من دعاة القنوات الفضائية أو تحول إلى منصب مفتى الجماعات المتطرفة الذين يملأون حياتنا بفتاوى التحريض والقتل والإرهاب وآخرها فتوى ضد عادل إمام، أو تحول إلى منصب الرقابة المنغلقة التى أصبحت الآن أكثر تفتحا واستنارة عن ذى قبل. مديرو مسارح هذا الزمان يا سادة أصبحوا يقومون الآن بأدوار الإفتاء والأمن والرقابة وتركوا أدوارهم الفنية والإدارية، التى من المفروض أنهم نصبوا فى مواقعهم من أجلها.. من أجل معالجة مشاكل أزمة المسرح.. أزمة دور العروض المحترقة والمغلقة.. أزمة الجمهور.. من أجل تسويق العروض.. من أجل تحسين الأجور والعقود.. من أجل جذب الفنانين والكتاب الذين تسربوا إلى التليفزيون والسينما..

أذكر فى زمن المسرح الجميل أن مدير المسرح كان دائم الاتصال بكتاب المسرح والمؤلفين ليخبرهم أنهم متواجدون فى الخطة السنوية، وأن لكل منهم مكانه فى الخطة كل عام ويطاردهم بالتليفونات والاتصالات ليحثهم على الكتابة ليكسب نصاً مسرحياً جديداً، أما فى زماننا هذا – وللأسف الشديد – فإن الكتاب قد هجروا المسرح ولا أحد يتصل بهم أو يحثهم على الكتابة، أما من بقى منهم على عهده بالكتابة فإنه يحمل مسرحياته تحت إبطه يمر بها على المسارح وعلى مديريها المحترمين الذين يتكئون على مقاعدهم ليعرض نصوصه كأنه متسول أو بائع متجول أو ما يسمى فى هذا الزمان بمندوب المبيعات فإما يقبلها ويبدأ المساومة على شرائها بأسلوب سوق الخضار أو يرفضها ويضعها فى سلة المهملات أو يشن الحرب عليها بفتاوى التحريض والاستعداء والتشهير.

يا دكتور أشرف.. أنت نقيب الممثلين المنتخب والذى احترمه جدا.. وأنت رئيس البيت الفنى للمسرح.. أى أنك تجمع بين يديك الصفتين.. الشعبية والرسمية.. عليك أن تحاسب رجالك قبل أن يحسبوا عليك.. من حق مديريك أن يختلفوا فى الفن، ولكن ليس من حقهم التحريض السياسى والأمنى والدينى.. فهل يرضيك وأنت النقيب والمسئول فى نفس الوقت أن يقول أحد مديريك فى جريدتين وربما أكثر بالمانشيت العريض "النص يشوه صورة الإسلام" وأيضاً "يسىء إلى الإسلام". فماذا يريد هذا السيد المدير؟ أن يصدر فتوى بالاغتيال وإهدار الدم؟ أم ماذا يا سيادة النقيب؟؟

• المخرج عصام السيد يقوم حالياً بالإعداد لتقديم عرض مسرحى عن القضية الفلسطينية من إنتاج المسرح القومى.

• إن ويسكر لا يصرخ، أو (بمعنى أدق) لا يوجه رسالته، إلى الناس العاديين بغية إيقاظ حساسياتهم، لكنه، بدلاً من هذا، يرسم هؤلاء الناس، ويقدم أفكاره عنهم للمتفرجين المتعلمين الليبراليين.



الإخراج حلم قديم تحقق



أحمد الدسوقى .. من مواليد مدينة السنبلاوين طالب بكلية الآداب بقسم اللغة العربية عاشق للمسرح منذ صغره بداية من مسرح المناهج (التربية والتعليم) مرورا بالثقافة الجماهيرية والجامعة ونوادى المسرح، حاول أحمد الدسوقى الالتحاق بالمعهد العالى للفنون المسرحية قسم التمثيل والإخراج ولكن الشروط التى وضعها المعهد العام الماضى حالت دون دخوله وبالرغم من هذا كان الإصرار والتحدى والعزيمة بمثابة الدفعة الأساسية التى دفعته للتفكير فى الإخراج فعمل مخرجاً مساعداً وإدارة مسرحية ومخرجاً منفذاً وأخرج أكثر من عمل مسرحى مثل"ليلة فانتازيا" و"غرفة بلا نوافذ" فى نوادى المسرح بقصر ثقافة المنصورة و"كلاكيت عاشر مرة" بكلية الآداب جامعة المنصورة .. حصد العديد من شهادات التقدير فى المسرح وحصد العديد من الجوائز فى التمثيل والإخراج ومنها جائزة أحسن ممثل على مستوى الجمهورية عن دور سعد الضايع عن عرض (صور مقلوبة) واشترك فى العديد من العروض التى حصدت العديد من الجوائز مثل عرض البيت الذى شيده سويفت من إخراج السعيد منسى وحصل العرض على المركز الأول على مستوى جامعة المنصورة وشارك فى المهرجان القومى للمسرح وقام بتمثيل مصر فى المملكة المغربية وعمل مخرجا منفذا فى عرض البطل فى الحظيرة الذى حصد العديد من الجوائز منها المركز الأول على جامعة المنصورة وكذلك المركز الأول وبجدارة على مستوى جامعات الدلتا والإسكندرية وجائزة أحسن ممثل وثانى أحسن ممثلة وجائزة لجنة التحكيم الخاصة عن الأداء الجماعى وعلى المستوى الشخصى فأحمد الدسوقى أمامه الآن أكثر من فرصة إخراج منها كلية الآداب فى المهرجان الطلابى وأكاديمية مصر بالإضافة إلى نوادى المسرح فهو يجهز لعرض استعراضى يعتمد على الجماعية وسرعة الحركة.


محمد الحنفى

إسلام صلاح.. يحيا بروح الهواية

دخل إسلام صلاح عالم المسرح فى كلية الحقوق جامعة الإسكندرية عندما انضم لفرقة كلية الحقوق كممثل أثناء تكوين الفرقة مشاركاً فى أول عروضه «بالعربى الفصيح» إخراج لينين الرملى، ثم شارك فى عرض «تايتك» لرامى محفوظ، ثم شارك فى «الكاميرا الخفية» لرائد لبيب، ثم «فرفشة ست» للمخرج محمد حمدى، ثم شارك فى «إيزيس» لمحمد جابر و«اعقل يا دكتور» لعصام السيد، ثم «كلنا عايزين صورة» لمحسن حلمى.

وبدأ إسلام الإخراج فى عام 2004 بعرض «كلنا عايزين صورة» تأليف لينين الرملى. ثم أخرج عرض «مولد سيدى الطليانى» تأليف أحمد جابر وأحمد عبد الجواد، ويقول إسلام عن هذا العرض، راودتنى الفكرة لأنها مشكلة معظم أبناء جيلى الذين يحلمون بالهروب من مشكلات البطالة وضيق الحال ولا ملجأ لهم سوى السفر، كما أن الفكرة لم يتعرض لها المسرح بشكل كاف وأردت أن أطرح من خلال مشكلة الهجرة غير الشرعية مشكّلة الأبتعاد عن الله فنحن لا نلجأ إليه إلا عند الأزمات وصراحة اتفق الفريق معى فى طرح الفكرة وقمنا بورشة جماعية طويلة حتى نصنع هذا العرض.

كما يقوم إسلام هذه الأيام بالاستعداد لعرض «حفل المجانين» للمخرج محمد مرسى بقصر الإبداع، كما يحلم أن يصبح نجماً هاوياً فى عالم المسرح إن لم تساعده الظروف ليصل إلى الاحتراف.

عفت بركات

محمد شومان.. ممثل وعاشق للغناء

بدأ محمد شومان مشواره الفنى منذ التحاقه بالمرحلة الثانوية، حيث بدأ يمارس هوايته خلال المسرح المدرسى، وظل يتدرج فى مستواه الفنى إلى أن أصبح من أهم ممثلى فرق السويس.. شومان ليس ممثلاً جيداً فقط، بل هو مغن جيد أيضاً.. يحمل صوتاً معبراً وإحساس ممثل متمكن من أدواته.

أول عروضه التمثيلية كان عام 1983 وهو «آلو يا مركز» من إخراج حجازى غريب.. ثم توالت أعماله بعد ذلك وقد تم اعتماده بالإذاعة وتليفزيون القناة الرابعة كممثل عام 1996.

بدأ حياته التمثيلية عضواً بفرقة بيت ثقافة الملك فيصل، ثم انضم بعد ذلك إلى الفرقة القومية السويسية.

من أهم الأعمال التى شارك فيها شومان فى الثقافة الجماهيرية «كدبة من ألف كدبة، شاهد ملك، يا بهية وخبرينى، الرجال والقيامة».

قدم محمد شومان عدداً من الأعمال لمسرح الطفل حصل عنها على العديد من الجوائز، فقد حصل على المركز الأول عن عروض «أرض الأجداد» تأليف حسن الإمام وإخراج محمد الجنانينى، و«دعوة للعب»، كما حصل على المركز الأول أيضا عن أدائه فى عرض «قولوا لعين الشمس» مع المخرج أحمد أبو سمرة، وقدمها لمركز الفنون بالشباب والرياضة.

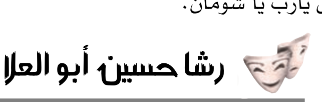
كما شارك محمد شومان فى عدد من عروض مسرح الشارع، التى تم عرضها فى عدد من المهرجانات مثل مهرجان شبرا للمسرح الحر، ميت غمر، سمنود.





كذلك قام بالغناء فى عدد من الأعمال الغنائية والاستعراضية منها «أوبريت السويس»، «حديقة الأبطال» إخراج أحمد عبد الجليل.

ويتمنى شومان أن يقف على خشبة المسرح القومى الذى وقف عليه عمالقة التمثيل.. قول يارب يا شومان.


رشا حسين أبو العلا



هدير عبد الرحمن.. صعيدية بدرجة امتياز

بدأت هدير عبد الرحمن الذهاب إلى المسرح منذ طفولتها عندما كانت تذهب مع أختها الممثلة فى البروفات فتعلقت هدير بالمسرح وعندما التحقت بكلية الحقوق جامعة الإسكندرية جذبها فريق المسرح فانضمت إليه وشاركت فى عروض «على كل لون»، و«حكاية شعب كويس» للمخرج أحمد جابر، ثم شاركت فى «مولد سيدى الطليانى» لإسلام صلاح بدور الصعيدية.

وتقول هدير عن دورها لقد قرأت كل الأدوار وبصراحة لم أر نفسى فى أى شخصية وبعد ما تمت كتابة النص كاملا وجدت دور الصعيدية أفضل دور يليق بى لأننى أحب الأدوار الكوميدية والصعبة أيضا.

ومازالت هدير تتمنى أن تؤدى العديد من الأدوار منها «المتسولة» ودور «الطفلة» وغير ذلك. ولا تعرف هدير إلى أى شىء ستصل فى عالم المسرح لكنها تحلم بأن تصبح مضيفة طيران.

أحمد مصدق .. مكبث .. حلم أتمنى أن يكتمل

أحمد مصدق بدأ التمثيل فعليا عام 2001 منذ التحاقه بالجامعة ودخوله بالصدفة المجال الفنى الذى تعلم منه الكثير والآن هو عضو مؤسس بالجماعة المسرحية بالدقهلية وحصل على جائزة أحسن ممثل على مستوى الجامعة ثلاث مرات .

ويقول أحمد مصدق ماكبث حلم لم يكتمل وأتمنى القيام بهذا الدور، وأكثر دور من الأدوار التى قمت بها أحبه هو دور رومولوس العظيم ومثلى الأعلى فنيا أحمد زكى رحمه الله وطموحى هو التمثيل المحترم الذى لم يعد موجودا هذه الأيام وشاركت مخرجًا منفذًا فى عروض (دون كيشوت) ، (البطل فى الحظيرة) ، (المواطن مهرى) .

كما اشتركت بالتمثيل فى 12عرضا مسرحيا سواء فى مسرح الجامعة أو الثقافة الجماهيرية وهى (عالم بغبغانات) من تأليف جمال عبد المقصود وإخراج السعيد منسى، (أوبريت الدرافيل) ، تأليف خالد الصاوى ، إخراج السعيد منسى ، (حفلة للمجانين) ، تأليف خالد الصاوى ، إخراج هيثم جناح ، (مغامرة رأس المملوك جابر) تأليف سعد الله ونوس ، (جزيرة القرع) من إخراج مصطفى عبد الله ، (رومولوس العظيم) ، تأليف فريدريك دورينمات ، إخراج تامر محمود ، (تى جين وأخوته) ، تأليف ديريك والكوت ، إخراج السعيد منسى ، (الزير سالم) ، تأليف ألفريد فرج ، وليد الحسانين ، (حواديت) ، تأليف معتز الشافعى ، إخراج السعيد منسى ، (أحدب نوتردام) ، تأليف فيكتور هوجو ، إخراج أحمد ماهر .




أحمد العموشى

• تم الإعلان مؤخراً عن أول أكاديمية فلسطينية للدراما بالتعاون مع جامعة فولكوانغ الألمانية.

● استقبل جون أردن مسرحية ويسكر حساء الدجاج بالشعير (1958) بمقال أوضح فيه أن ويسكر قدم النموذج الذى يجب أن يحتذيه من يتصدون لكتابة المسرحية الاجتماعية.

رائد المسرح النظيف

نعمان عاشور

ولد (نعمان عاشور) بمدينة ميت غمر بالدقهلية عام 1918 وكان والده من العائلات الارستقراطية، وكان والده شغوفاً ومحباً للمسرح وما يدور فيه فكان يصطحبه معه إلى مسرحيات «نجيب الريحانى» الذى أثر على أفكار «نعمان عاشور» بطريقته الريحانية الشهيرة «الكوميدية الناقدة» لأحوال المجتمع، ونعمان عاشور هو أحد رواد المسرح المصرى فى فترة الخمسينيات والستينيات وهى الفترة التى شهدت تغيرات كبيرة وعميقة وذات تأثيرات كبيرة فى حياة الشعب المصرى اجتماعياً واقتصادياً وسياسياً حتى يومنا هذا بالإيجاب والسلب، فالمسرح أبو الفنون ومن أكثر الفنون حساسية لأى تغير يحدث فى المجتمع، فكان نعمان عاشور أحد الكتاب المسرحيين الذين قاموا بنقل انطباعاتهم وانفعالاتهم عن تلك الفترة على خشبة المسرح، فقدم أعمالا عظيمة لا تكمن قيمتها فقط فى كونها تقدم ملامح تلك الفترة المهمة من تاريخنا، لكن أيضا لكونها تقدم رؤية وتتخذ موقفاً من الأحداث، لقد قرأ «عاشور» الكثير منذ طفولته فى مختلف صنوف الآداب والمعارف فصقل موهبته وأمدها بالرؤى والأفكار وكان يحب النصوص الأدبية لكبار الكتاب الغربيين ويعترف «نعمان عاشور» بالدور المؤثر لفن «السيرك» فى حياته الأدبية فيما بعد.

وعرف فيما بين أصدقائه وزملائه فى الجامعة بكتابة المسرحيات القصيرة ومن تجاربه الأولى فى هذه الفترة كتابة مسرحية من فصل واحد طويل ضد هتلر والنازية، وتخرج فيما بعد من كلية الآداب قسم اللغة الإنجليزية عام 1942 وفى هذه الفترة انخرط فى فريق التمثيل كممثل فى مسرحيات لشكسبير بحكم دراسته وأضاف «نعمان عاشور» لثقافته المسرحية بقراءة أعمال كبار الكتاب المسرحيين الأجانب مثل هنريك إبسن وبرناردشو، وبعد انتهاء الحرب العالمية الثانية نشطت حركة وطنية وأدبية ضد الاستعمار والفساد والظلم، تهدف لتغيير أحوال المصريين للأفضل وكان «عاشور» ناشطا فى تلك الحركة، فسجن مرتين ولم يثن هذا من عزيمته بل جعله أكثر حماساً وإخلاصاً لأفكاره.

وقد عمل «نعمان عاشور» فى بنك التسليف الزراعى، ثم انتقل للرقابة على المصنفات الفنية ثم عمل صحفيا فى الجمهورية حتى عام 1964، ثم انتقل إلى أخبار اليوم حتى وفاته عام 1987 ركز مسرح نعمان عاشور على التغيرات التى تحدث فى المجتمع المصرى والعلاقة بين طبقاته المختلفة صعوداً وهبوطاً متناولاً الفساد السياسى والاجتماعى على حد سواء، وكان عاشور من أكثر المتحمسين لأفكار ثورة 1952 لما دعت إليه من إزالة الفوارق الكبيرة بين الطبقات وتوزيع الثروة فى كوميديا ساخرة لاذعة لا تفقد مضمونها ولا رسالتها التى تكون مباشرة فى بعض الأحيان، فقد جاء على لسان أحد أبطاله فى مسرحيته «الناس اللى تحت» (لازم نعيش فى مصر تانية... مصر جديدة) فلم يكن نعمان عاشور يوارى أحلامه أو يجردها بل كان يعلنها للناس وينشرها ولا يخشى من ذلك.

أعماله المسرحية:

«الناس اللى تحت»، «الناس اللى فوق»، «عيلة الدوغرى» والتى قدمت فيما بعد كمسلسل فى التليفزيون المصرى، «صنف الحريم»، «المغماطيس».

الشرقية- محمد أحمد متولى



أهمية الموسيقى فى العرض المسرحى

الموسيقى التصويرية والمؤثرات الصوتية قديمتان قدم المسرح، فقد نشأتا من أصوات حفيف الأشجار وأصوات قرع الطبول والأجراس البدائية التى كانت ترافق الإنسان فى الصيد والحروب والنزالات والطقوس الدينية إلى الصوت والموسيقى المصاحبة للعرض المسرحى الحديث. وغالباً ما يعد الصوت والموسيقى جزءين متممين للعمل المسرحى الناجح.

ولأن الفن هو البحث عن كل العلاقات والترابط بين الحياة وبين ما نفرزه من إبداع للإنسان، صار علينا أن نبحث عن تجديد وتحديث فى العرض المسرحى من خلال تطوير العلاقة بين سينوغرافيا العرض وما تتضمنه من إنارة وديكور وموسيقى وبين النص المكتوب وبين الممثل.

الموسيقى هى لغة علينا أن نفهمها كى نعرف كيف نوظفها بشكلها السليم ولاضير إذا استخدمنا الموسيقى بدلا من ديالوج حوارى أو حتى مشهد.

لأن الموسيقى هى لغة يمكن للجمهور أن يتلقاها إذا ما استخدمت استخداما صحيحاً.

وبمراجعة بحثية لمسرحية «العاطفة» التى مثلت بمدينة مونز عام 1501، نجد أنها تتضمن لوحتين من البرونز ووعاءين كبيرين من النحاس استعملت لأحداث الرعد. وفى نص المسرحية مذكرة لطيفة للإخراج تقول: «ذكروا هؤلاء الذين يتولون الأسرار الآلية لبراميل الرعد بأداء ما يوكل إليهم وذلك باتباع التعليمات، ولا تدعهم ينسون أن يتوقفوا عندما يقول الإله: كفوا ودعوا السكينة تسود».

هذا يدل على أن الموسيقى المسرحية تزامنت بداياتها مع بدايات المسرح نفسه، فالإنسان عرف فن الموسيقى منذ قديم الزمان، وكان من البديهى أن يستخدمه عاملاً مساعداً فى الفن المسرحى.

وكل من قرأ مسرحيات شكسبير أو ما كتب عن أعماله لابد أن يدرك أهمية الصوت والموسيقى فى المسرح الإليزابيثى، ولوحظ مما دوّن من مذكرات عن الصوت أنها تكّون نسبة كبيرة من التوجيهات المسرحية، بينما نجد مثلاً «موسيقى جدية عميقة من البراجيل»، «موسيقى ناعمة»، «موسيقى جدية وغريبة»، «أبواق من الداخل»، «نداءات السلاح»، «طبول وأبواق»، «عاصفة ورعد»، وغيرها من المؤثرات التى تساعد على تكوين بيئة حية للمشهد فى العرض المسرحى.

وقد بلغ استعمال الموسيقى والمؤثرات حد الدقة فى حالة الميلودراما وكما يفرض الاسم على هذا النوع من المسرحيات أن يعتمد اعتماداً كبيراً على الموسيقى بعنصر مهيئ للجو خاصة فى مشاهد الحب واستدرار الشفقة أو الصراع العنيف لمواقف الشر.

والواقع أنه لم يحدث أى تغيير جوهرى بالنسبة للمؤثرات الصوتية والموسيقى التصويرية منذ عهد شكسبير حتى القرن العشرين الميلادى.

إذ بقى استخدام الموسيقى سائدا فى مشاهد الحرب والحب والخير والشر إلا أن بعض المخرجين يحاول تجنب الاستعانة بالموسيقى أثناء العرض المسرحى والبعض الآخر يحاول الاستعانة بها عندما يقتضى النص وجود موسيقى فى المشهد أما الأخير فهم من يستخدمون الموسيقى بشكل مبالغ فيه إذ يتخذ من الموسيقى وسيلة لسد الفراغات وزيادة وقت العرض المسرحى من خلال موسيقى قد لا تمت للعمل بأية صلة ويقول بعض النقاد فى مجال المسرح «إن استخدام الموسيقى الجيدة والمناسبة فى العرض المسرحى لا تساعد المشاهدين فقط على الاستمتاع بالعرض بل تساعد كذلك الممثل على أن يبرز طاقاته من خلال إعطائه مساحة للأداء وإظهار مرونة جسمه وخاصة فى الأعمال الصامتة.

إلا أن هناك بعضًا من المخرجين يتحفظ على استخدام الموسيقى فى المسرح لأنها من وجهة نظره تحطم نقاء الدراما وكان رد الباحثين فى مجال المسرح عليه هو أن المسرح الحقيقى كان مزيجاً من فنون عدة وحرف ولا يزال هكذا إلى يومنا هذا وأن تأثيره يجب الحكم عليه من تكامل هذه الفنون والحرف بشكل موحد وفعال، وليس بالحكم على عنصر واحد فقط.

محمد جمال الدين

تعليقًا على "مجرد بروفة":

يا له من وجع الصالات تصرخ أين جمهورى!

الأستاذ يسرى حسان رئيس تحرير جريدة مسرحنا الموقرة أود التعبير لك عن اهتمامى الجم بما طرحته فى مقالتك "مش كفاية" عبر عمودك الثابت مجرد بروفة؛ بالعدد 79ولا أخفى عليك سرا فقد اندهشت لاهتمامك بقضية الجمهور من الأساس.. أو بمعنى آخر اعترافك بحال مسارحنا الطارد للجمهور، وبفشل مؤسساتنا المسرحية فى توصيل رسالتها لجمهور أهملته بالفعل وبات لا يعرف المسرح عنه شيئا ولا يعرف هو عن المسرح شيئا.

واندهاشى أمام اهتمامك أو اعترافك لا يخص شخص يسرى حسان واهتماماته، بل يخص جميع القائمين على العملية المسرحية فى مصر.. وذلك بعدما فقدت الثقة فى غالبيتهم ومدى أصالة رسالتهم أو على أقل تقدير مدى فهمهم لرسالة المسرح الصحيحة، وفقدان الثقة هذا – وأحمد الله أنه لم يصل إلى فقدان الأمل – سببه يعود لعدة عوامل، منها ما ذكرته أنت فى مقالتك بخصوص افتقار صالات العرض للجمهور، وهذا ما شاهدته بنفسى كثيرا على مر اثنى عشر عاما (هم عمرى المسرحى) ... وأيضا من هذه العوامل التعامل – كممثل – مع مخرجين وفرق لا يخطر الجمهور لهم على بال، زد على ذلك مناقشاتى مع بعض المهتمين بالمسرح والقائمين عليه إبداعا وإدارةً وبعض الأكاديميين، فأجد أكثرهم بطولة وفروسية هو من يوافقنى على رأى ... ولا تتعدى موافقته هذه نطاق جلستنا، حيث أجده فى ممارسته العملية لا يسعى لأى تغيير ولا يتحسر لفقداننا الركن الأساسى والوحيد الذى ينتج المسرح من أجله؛ وهو "الجمهور".

أما الغالبية العظمى منهم فكانوا يعارضوننى.. ووصلت ذروة المعارضة هذه- بالنسبة لى- حين فجرت قضية الجمهور فى المؤتمر العلمى الثانى للمسرح بالمنيا الذى نظمته الهيئة العامة لقصور الثقافة(ديسمبر 2007) وكان طرحى مؤداه أن المسرح كفن جماهيرى يمثل نموذج اتصال بالجمهور.. ومحاور هذا النموذج ثلاثة: (1)المبدعين (المرسلين). (2) العمل المسرحى أو العرض (الرسالة). (3)الجمهور (متلقى العمل المسرحى أو متلقى الرسالة).

وقلت إننا فقدنا أحد أركان هذا النموذج وهو الجمهور. إذ تصرخ صالات مسارح قصور الثقافة أثناء العروض مستنجدة بفرد واحد يمثل الجمهور، على أن يأتى بإرادته لا بأمر إدارى مثل موظفى القصر يوم مجىء اللجنة.

وقلت: علينا أن نتوقف عن تطوير ركنى النموذج (المبدعين – العمل المسرحى) عبر المؤتمرات والورش والمهرجانات حتى نوجد أولاً الركن الغائب (الجمهور)، وعلينا أن نكثف جهودنا لإيجاده أولاً... وحينها سيستقيم النموذج وتدور العجلة... بعدئذ نبدأ فى تطوير أى ركن من أركان النموذج.

وما أن انتهيت من حديثى على منصة الحديث – بالرغم من أننى لم أصل إلى نهايته بفضل ما تلقيته من قذفات كلامية من (الصالة) – حتى فوجئت بسيل من الهجوم من قبل القائمين على المسرح مبدعين وإداريين؛ وعلى رأسهم السيد أحمد عبد الجليل مدير إدارة الفرق –وهذا ليس بالمنصب الهين– متشدقين بالكلمات المعبرة عن اكتظاظ صالات المسارح بالجمهور.. وأن مسرح الثقافة الجماهيرية يعيش أزهى عصوره.. ونتائجه ملموسة فى سلوكيات الشعب المصرى وفى صعود منحنى تطوره الثقافى والفكرى والحضارى!!!.....

(والحق أقول: تعد هذه اللحظة من اللحظات النادرة التى أرى فى الصالة أمامى كمتحدث / أو كممثل تفاعُل مع جمهور؛ فكدت أصدقهم!!!)

وبالرغم من إدراكى أنهم يدافعون عن إدارتهم التى قد تُتهم بإهدار المال العام حين تفقد جدواها الجماهيرية التى أنشئت من أجلها خصيصاً، وعلى إثر ذلك يزيفون الحقائق – على الرغم من إدراكى لهذا – إلا أن ذلك زادنى حزنا على حالنا المسرحى والإنسانى.. وحتى لو كنتُ سىء الظن وأنهم يصدقون ما يقولون ولا يزيفون شيئا.. فهذا أدهى؛ لأنهم فى هذه الحالة لا يعون حقيقة حال المسارح التى يديرونها.

فإن لم يكن لدينا القدرة على مراجعة الذات وتصحيح الأخطاء حتى لو كنا نحن المتسببين فيها، ينتفى الأمل فى كل شىء.

محمد رفعت
ناقد مسرحى

● الكاتب المسرحى محمد زهير صدرت له مؤخراً الطبعة الأولى لمسرحيته الجديدة تحتمس الخامس.

أعلن عنها المنتج الأمريكى فى احتفالية لندنية

فى عرض موسيقى... أوباما الذى فى خاطرى



فى احتفالية كبرى على مسرح إلينجتون بشمال لندن بمناسبة حلف اليمين لباراك أوباما، ليصبح الرئيس رقم 44 للولايات المتحدة.. أعلن الكاتب والمنتج الأمريكى تيدى هايس ابن ولاية أوهايو أنه بصدد إنتاج مسرحية موسيقية بهذه المناسبة.. كتبها خصيصا خلال ثلاث سنوات لتكون دعما لرجل البيت الأبيض الجديد.. وربما تكشف له بعضا مما وراء الكواليس .. وما هو مختبئ تحت الطاولة.. وربما لا يراه أوباما وحكومته .. من منطلق أن هذا أقل واجب يمكن أن يقوم به أى مواطن لبلاده وأهله، فهو يستقبل أوباما مرحبا ويحذر مما ينتظره فى الفترة القادمة..

والعرض الذى يحمل عنوان "أوباما فى خاطرى" يبدأ فى 9 مارس القادم. كان تيدى هايس قد غادر الولايات المتحدة منذ عدة سنوات إلى إنجلترا احتجاجا على سياسة بلاده...

يتصدر العرض موسيقى روبى تيرنر .. ويشمل بعض المقاطع التى تسخر من رؤساء الولايات المتحدة السابقين وأحاديثهم الساذجة وكلماتهم عن أمال وأحلام لم يسعوا لتحقيقها.. بل صاروا فى الاتجاه المضاد حرصا على مصالحهم ومكاسبهم الشخصية.. وموسيقى العرض التى أخرجها كريس جيروم مزيج من موسيقى البوب والروك و الجاز

ويقود العرض تيم ماكارثر مخرج عرض "كازانوفا" الشهير...

جمال المراغى

مجرد بروفة



يسرى حسان

ثانية أول!!

لسنا مسئولين عن تقدمنا فى العمر.. التقدم فى العمر ليس جريمة نرتكبها ولا ذنباً نقترفه.. هذه سنة الحياة.. وأنا لست غاضباً.. تعديت الثلاثين منذ أيام ولم أحزن.. أمى نفسها تجاوزت الخمسين ومع ذلك لا تزال محتفظة بتفاؤلها ونضارتها وبلقب "ملكة جمال شبرا وتوابعها".. خالتى تغار منها لأنها فقدت لقب ملكة جمال إمبابة السنة اللى فاتت.. لم أستطع لا أنا ولا خالى، الذى يعمل مطرباً عاطفياً، التوفيق بين الشابتين، وفى النهاية اعتبرناه طيش شابات وقلنا مسير الأيام توفق بين الأختين الحلوين.. بالمناسبة أمى ليس اسمها هناء ولا خالتى اسمها شيرين.. أما خالى ولأنه مطرب عاطفى فاسمه عنتر!!

أقول قولى هذا بمناسبة الغضب الذى انتاب كابتن مصر مراد منير من النقد الذى وجه إلى عرضه "سى على وتابعه مقطف" وتركز حول عدم ملاءمة سن بطلى العرض فايزة كمال ومحمد الحلو للدورين اللذين يقومان بهما.. فأن يكتب أحد النقاد أن دور الأميرة الذى تلعبه فايزة كمال ليس مناسباً لسنها إطلاقاً لأن هذه الأميرة المفروض أنها فتاة صغيرة لم تتزوج بعد "عمرها ما بين ١٨ و٢٠ عاماً" فهذا ليس طعناً فى فايزة كمال كفنانة جميلة وموهوبة.. كبرت فايزة كمال وهذه إرداة الله.. لو كان الأمر بيدها لأوقفت قطار العمر، ولأوقفته أنا أيضا.. أمى فكرت أن تخلع القضبان فاكتشفت أن القطار سينقلب وينتهى كل شىء فتراجعت فوراً ورضيت بالمقسوم.. لو طلبت من أمى أن تقوم بدور أميرة صغيرة مطلوبة للزواج، ومع أنها لا تزال تمارس الإيروبيكس يومياً، لرفضت فوراً حتى لو أعطيتها ملايين الجنيهات.. هى لا ترضى عن دور الأم بديلاً.. ممكن بشىء من الضغط والإغراءات المادية ومزيد من الإيروبيكس، تقوم بدور الأخت الكبرى التى فاتها قطار الزواج (أصبحت عانس يعنى) ليس لأنها لا تتمتع بالجمال لا سمح الله. ولا لأنها تفرغت لتربية إخوتها بعد مصرع أبيها فى حادث توك توك، ولكن لأن لديها تطلعات حجبت عنها الكثير من فرص الزواج، وربما ذلك ما جعل خالى الآخر الذى لا يعمل مطرباً عاطفياً بل يمتلك محل عجلاتى جنب جامع سيدى الحلى أمام سينما ألف ليلة وليلة، يأخذ منها موقفاً ويردد دائماً: البت دى نفختنى بتطلعاتها!! دعك من سينما ألف ليلة وليلة ولا تسألنى أين تقع، لا يوجد شىء فى الحياة اسمه "سينما ألف ليلة وليلة" هناك سيما - بدون النون - ألف ليلة وليلة فى روض الفرج بجوار السوق الذى انتقل إلى مدينة العبور والنصر المبين، وتحول مكانه إلى قصر ثقافة يتحين أبناء الحى الفرصة - وأنا معهم - للانقضاض عليه وتحويله إلى سوق مرة أخرى بعد أن خربت بيوتهم بسبب إصرار أحد محافظى القاهرة - لا أذكر اسمه - على نقل السوق إلى العبور.

دعك من كل ذلك وأجب: هل تحبها؟ عفواً هل عيب أن تلعب فنانة فى جمال ورقة وموهبة فايزة كمال دور أم، أو أخت كبرى فاتها قطار الزواج؟ ليس عيباً طبعا، وستظل جميلة وموهوبة ولن ينقص ذلك من قدرها شيئاً.. أنا عن نفسى وبعد أن تجاوزت الخامسة والعشرين أفكر فى التنازل عن لعب دور الفتى الأول.. سأبحث عن دور يناسب سنى.. ما رأيك يا أخى فى دور تلميذ فى ثانية ثانوى؟!

ثانية أول علمى!!

ysry_hassan@yahoo.com

حكايات من دفتر الذكريات

لطفى لبيب : بدأت مع المغنية الصلعاء.. والكتيبة 26 حلم حياتى



يمتلك الفنان لطفى لبيب كاريزما خاصة جدا وله تاريخ مع الفن لا يعرفه الكثيرون وفى السطور القليلة القادمة يفتح لنا لبيب دفتر ذكرياته فيقول ..

أنا من سلالة فنية وكان لى خال مخرج شهير فى الإذاعة المصرية حظى ببعض الشهرة فآثرت السير على دربه وقد بدأت حياتى مع الفن مبكرا جدا وتحديدا منذ المرحلة الابتدائية عندما كانت توجد بالمدارس فرق التمثيل التى نفتقدها اليوم وقد مثلت فى المدرسة عدداً من الروايات على مسرح الريحانى بالمعهد العالى للفنون المسرحية..

وبعد تخرجى فيه قدمت أول دور لى فى رواية اللحظة الحرجة ليوسف إدريس فى أوائل الستينات عندما كانت مصر لازالت متأثرة بالعدوان الثلاثى وكانت من إخراج المونتير الراحل عادل منير..

أما على مستوى الاحتراف فقدمت أول أدوارى من خلال مسرحية "المغنية الصلعاء مازلت صلعاء" من إخراج سمير العصفورى

فى نهاية الستينات وعانيت بعدها لإثبات نفسى ولم أقدم أية تنازلات وحرصت على اختيار الأدوار التى تصنع لى اسما وليست التى تجعلنى متواجدا فقط، فأنا أرى أن الممثل نوعان، الأول أطلق عليه الممثل الصدمة وهو الفنان الذى يحدث اثراً لدى نفوس الناس فور ظهوره لأول مرة فيصنع اسمه سريعا، وهناك النوع الثانى وهو ممثل التراكمات ، أعتبر نفسى من هذه النوعية فهو ممثل متعرفش إنت شوفته إمتى وفى أى عمل، لكنك تعرف شكله وبالطبع لا تتذكر بدايته وذلك لأنه قدم أعمالاً كثيرة طوال مشوار فنى طويل حتى عرفه الناس شكلا واسما نتيجة تراكمات .

وعن الشخصيات التى أثرت فى الفنان لطفى لبيب قال كل من قابلته وأعجبنى اثر فى وكل من شاهدته أثر فى وكل من قرأت له بالتأكيد أثر فى..

وعن ذكريات أيام الشباب يقول لطفى: شاركت فى حرب أكتوبر المجيدة وكتبت فيلماً عن تجربتى بعنوان الكتيبة 26 وهى اسم كتيبتى التى كنت بها بالفعل لكنه رفض رقابياً ولا أعرف الأسباب ورغم أننى تظلمت فى المجلس الأعلى للثقافة أكثر من مرة فإنه لقى نفس المصير ويبدو أن هناك بعض الجهات السيادية وراء الرفض ..

وقد أستطيع قريبا أن أصدر قصة الفيلم فى كتاب إذا سمحت الجهات السيادية بذلك.

ماجد إبراهيم


التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر